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

VOLUME 1 – TEXTO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE EM PORTUGAL
ARQUITECTURA DO SÉCULO XX

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
Maria Adriana Pacheco Rodrigues Gravato Porto 2004
Orientador: Professor Doutor António Cardoso





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





Aos meus Pais

VOLUME 1

TEXTO

I – SUMÁRIO Pag. I

II – APRESENTAÇÃO

1 – Nota prévia Pag. XXII
2 – Abreviaturas e Sinais Pag. XXIII
3 – Introdução Pag. 1
4 – Localização Pag. 4
5 - Cronologia Pag. 5

III – CAPÍTULOS

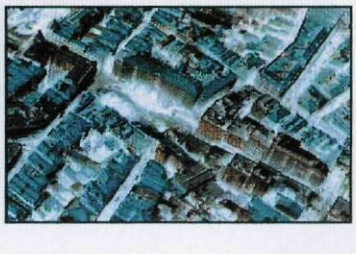
1 – Planos e Estudos Urbanísticos Pag. 10
2 – Arquitectura: Projectos e Arquitectos Pag. 49
3 – A ideia da "Integração das três Artes" Pag. 156
4 - Usos e vivências do espaço urbano Pag. 185

IV – CONCLUSÃO Pag. 202

V - BIBLIOGRAFIA Pag. XXIV



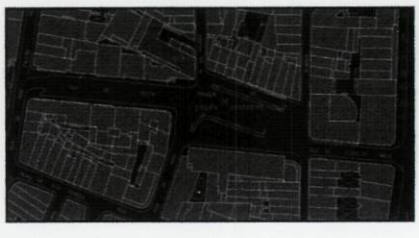


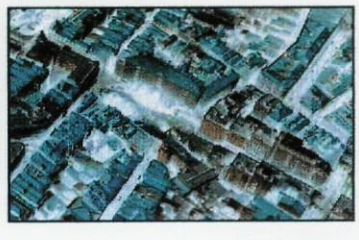


VOLUME 1

TEXTO

I - SUMÁRIO





I - SUMÁRIO

	VOLUME 1 - TEXTO	Pag.
I	**Sumário**	I
II	**Apresentação**	
1	Nota Prévia	XXII
2	Abreviaturas e Sinais	XXIII
3	Introdução	1
4	Localização	4
5	Cronologia	5
III	**Capítulos**	
1	**Planos e Estudos Urbanísticos**	10
1.1.	Evolução dos conceitos urbanísticos	11
1.2.	O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto	15
1.3.	O Bairro dos Laranjais e a abertura da Avenida dos Aliados	26
1.4.	Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta	35
2	**Arquitectura: Projectos e Arquitectos**	49
2.1.	A Arquitectura do Movimento Moderno Internacional	50
2.2.	Situação da Arquitectura e Urbanismo em Portugal	64
2.3.	Os Projectos de Arquitectura no espaço em análise	
2.3.1.	Rua Elísio de Melo	82
2.3.2.	Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Avis	93
2.3.3.	Rua de Ceuta	99
2.4.	Cinco Arquitectos: Cinco referências na Cidade	
2.4.1.	Júlio de Brito	111
2.4.2.	Rogério de Azevedo	122
2.4.3.	Arménio Losa	135
2.4.4.	Mário Bonito	146
2.4.5.	Agostinho Ricca	151
3	**A ideia da "Integração das três Artes"**	156
3.1.	Breve apontamento sobre os Movimentos Artísticos entre 1900/1950	157
3.2.	Artistas Plásticos e Arquitectura	160
3.3.	Enquadramento no panorama Artístico portuense	167
3.4.	Intervenções no espaço em análise	172
3.5.	Os autores e seu percurso: Augusto Gomes/ Arlindo Rocha/ Júlio Resende	175
4	**Usos e vivências do espaço urbano**	185
4.1	Terciarização do Centro da Cidade	186
4.2	Os Cafés da Baixa	190
4.3	As Livrarias e o Contexto Cultural	196
IV	**Conclusão**	202
V	**Bibliografia**	XXIV

I - SUMÁRIO

VOLUME 2 - APÊNDICE ICONOGRÁFICO Pag.

1 Planos e Estudos Urbanísticos

1.2. O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto 1
Figs. 1 20 3 a 16

1.3. O Bairro dos Laranjais e a abertura da Avenida dos Aliados 17
Figs. 21 92 22 a 56

1.4. Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta 57
Figs. 93 136 60 a 83

2 Arquitectura: Projectos e Arquitectos

2.1. A Arquitectura do Movimento Moderno Internacional 84
Figs. 137 168 86 a 95

2.2. Situação da Arquitectura e Urbanismo em Portugal 96
Figs. 169 175 97 a 99

2.3. Os Projectos de Arquitectura no espaço em análise

2.3.1. Rua Elísio de Melo 100
Figs. 176 184 101 a 103

2.3.3. Rua de Ceuta 104
Figs. 185 188 105 a 107

2.4. Cinco Arquitectos: Cinco referências na Cidade 108
Fig. 189 112

2.4.1. Júlio de Brito 108
Figs. 190 262 113 a 136

2.4.2. Rogério de Azevedo 137
Figs. 263 336 141 a 162

2.4.3. Arménio Losa 163
Figs. 337 385 166 a 183

2.4.4. Mário Bonito 184
Figs. 386 405 186 a 194

2.4.5. Agostinho Ricca 195
Figs. 406 434 197 a 208

3 A ideia da "Integração das três Artes"

3.1 Breve apontamento sobre os Movimentos Artísticos entre 1900/1950 209
Figs. 435 441 210 a 211

3.2. Artistas Plásticos e Arquitectura 212
Figs. 442 480 215 a 229

3.5. Os autores e seu percurso: Augusto Gomes/ Arlindo Rocha/ Júlio Resende 230
Figs. 481 506 232 a 239

4 Usos e vivências do espaço urbano

4.1. Terciarização do Centro da Cidade 240
Figs. 507 514 241 a 247

4.2. Os Cafés da Baixa 248
Figs. 515 525 249 a 252

4.3. As Livrarias e o Contexto Cultural 253
Figs. 526 528 254 a 255

I - SUMÁRIO

VOLUME 3 - CATÁLOGO ANALÍTICO PERMANÊNCIAS E PROJECTOS	Pag.
I - Livros de Plantas de Casas	1
Listagem e Plantas	1
Travessa da Picaria	4
Rua da Picaria	17
Rua do Almada	18
Travessa da Fábrica	23
II - Estudos Urbanísticos	
A - Propostas	
Listagem	33
1934/ 1954	34
1956/ 2000	68
B - Expropriações / Cedências	
Listagem e Plantas	83
1936/ 1939	84
1943/ 1954	108
C - Actas	
Avenida dos Aliados - 1914/ 52	136
Rua Elísio de Melo - 1927/ 38	138
Planos de Urbanização - 1939/ 54	139
Praça D. João I - 1939/ 54	142
Praça D. Filipa de Lencastre - 1940/ 57	144
A Casa da Fábrica - 1943/ 49	149
Rua de Ceuta - 1943/ 57	151
III - Licenças de Construção	
Plantas e Tabela	157
Rua Elísio de Melo	
Ficha 1 - Av.ª dos Aliados, 109/137; R. Elísio de Melo, 2/20	160
Ficha 2 - R. do Almada, 218; R. Elísio de Melo, 28	186
Ficha 3 - Av.ª dos Aliados, 71/91; R. Elísio de Melo, 27	193
Ficha 4 - R. Elísio de Melo, 31/39	196
Ficha 5 - R. Elísio de Melo, 41/55; R. do Almada, 182/184	205
Praça D. Filipa de Lencastre/ Rua de Avis	
Ficha 6 - R. de Avis, 9/39; R. da Fábrica, 74/76	209
Ficha 7 - Pr. D. Filipa de Lencastre, 49/70	223
Ficha 8 - R. da Picaria, 1	241
Rua de Ceuta	
Ficha 9 - R. de Ceuta, 16; Pr. D. Filipa de Lencastre, 14	246
Ficha 10 - R. de Ceuta, 20/34	255
Ficha 11 - R. de Ceuta, 38/48	267
Ficha 12 - R. de Ceuta, 54/66	274
Ficha 13 - R. de Ceuta, 70/80; R. José Falcão, 70	280
Ficha 14 - R. de Ceuta, 75/89; R. José Falcão, 38	288
Ficha 15 - R. de Ceuta, 53/57	296
Ficha 16 - R. de Ceuta, 39/47	301
Ficha 17 - R. de Ceuta, 31/33	307
Ficha 18 - R. de Ceuta, 11	313

VOLUME 1 - TEXTO

CAPÍTULO 1 - PLANOS E ESTUDOS URBANÍSTICOS **Pag.**

1.1. - Evolução dos conceitos urbanísticos **11**
- Utopias do sec. XIX – Fourrier / Owen / Godin / Morris / Ruskin 11
- Paris - Haussman / Barcelona - Cerdá 12
- Cidade Jardim – Howard 12
- Utopias do sec. XX - Cidade Industrial de Garnier / Grande Cidade de Wagner / *Siedlungen* na Alemanha / *Broadacre City* de Frank Lloyd Wrigth 12
- Carta de Atenas 13
- Plano / Projecto Urbano / A Cidade desenhada e planeada 13

1.2. – O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto **15**
- Reformas urbanas do sec. XVIII 15
- Liberalismo do sec. XIX 15
- Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto – José Augusto Correia Barros – 1881 15
- Plano d'Embelezamento da Cidade do Porto - Carlos Pezerat – 1889 16
- Plano Geral de Arruamentos – Jaime Cortesão, Duarte Leite e Xavier Esteves - 1914 17
- Plano de Melhoramentos de Elísio de Melo – 1914 17
- Intervenções de Barry Parker – 1915 17
- Melhoramentos da Cidade do Porto – Cunha Morais – 1916 18
- Prólogo ao Plano da Cidade do Porto – Ezequiel de Campos – 1932 19
- Estudos italianos – Marcello Piacentini –1938-1940 / Giovanni Muzzio – 1940-1942 21
- Anteplano Regional do Porto - Antão de Almeida Garrett – 1946 22
- Anteplano Geral de Urbanização – Antão de Almeida Garrett – 1947 23
- Plano Regulador da Cidade do Porto – Antão de Almeida Garrett – 1952 23
- Plano de Melhoramentos – Serviços Técnicos da Câmara Municipal do Porto – 1956 26
- Plano Director da Cidade – Robert Auzelle – 1962 24
- Intervenção na zona da Sé 25

1.3. – O Bairro dos Laranjais e a abertura da Avenida dos Aliados **26**
- Bairro dos Laranjais e a sua representação nas diversas Plantas do sec. XIX 26
- Praça da Liberdade 28
- Abertura da Avenida da Cidade e a intervenção de Barry Parker 30
- Variante dos Serviços da Câmara Municipal do Porto 31
- Variante de Marques da Silva e os edifícios por ele projectados para a Avenida dos Aliados 31

1.4. – Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta **35**
- Rua da Fábrica e Casa da Fábrica 35
- Rua Elísio de Melo 38
- Praça D. João I 39
- Praça D. Filipa de Lencastre - Expropriações entre 1936-1939 41
- Proposta de Arménio Losa – 1941 42
- Rua de Ceuta - Expropriações entre 1943-1954 43
- Toponímia 44
- Projecto de Divisão de talhões da Rua de Ceuta – 1949 45
- Condições de Venda em Hasta Pública dos diferentes talhões– 1950-1954 45
- Prolongamento da Rua de Ceuta à superfície e subterrâneo – 1956-2000 46

CAPÍTULO 2 - ARQUITECTURA: PROJECTOS E ARQUITECTOS **Pag.**

2.1. – Arquitectura do Movimento Moderno Internacional **50**
- Ecletismo do sec. XIX 50
- Vertentes do Movimento Moderno: conceitos e significações 51
- Arte Nova 51
- Secessão Vienense – Olbrich + Hoffmann + Wagner 51
- *Arts and Crafts* 51
- *Deutscher Werkbund* – Peter Beherens 52
- Protorracionalismo – Perret + Loos + Garnier 52

- Artes Déco – Robert Mallet-Stevens 55
- Arquitectura expressionista – Mendelson + Taut 58
- Arquitectura Futurista e Construtivista – Sant'Elia 58
- *De Stijl* e a Arquitectura Holandesa – Oud + Dudock 58
- *Bauhaus* e o Racionalismo Funcionalista – Gropius 60
- Racionalismo – Mies van der Rohe 61
- Le Corbusier – 5 princípios da Arquitectura Moderna 61
- CIAM 62
- Estilo Internacional 62
- Organicismo e Revisão Vernacular do Movimento Moderno – Alvar Aalto + Frank Loyd Wright+ Niemeyer 63

2.2. – Situação da Arquitectura e Urbanismo em Portugal 64

Protagonistas e Obras

- Ecletismo e "Casa Portuguesa" - 1900/1921 64
- Artes Déco e Modernismo - 1922/1938 66
- Arquitectura e Urbanismo do Regime do Estado Novo - 1938/1946 70
- ICAT - 1946 / ODAM - 1947 / Congresso - 1948 74
- Revisão do Estilo Internacional – Neo-modernismo e Regionalismo - 1948/1961 79

2.3. – Os Projectos de Arquitectura no espaço em análise

2.3.1. – Rua Elísio de Melo 82

- **Edifício 1** – Av.ª dos Aliados, 109/137; R. Elísio de Melo, 2/20 82
- **Edifício 2** - R. do Almada, 218; R. Elísio de Melo, 28 87
- **Edifício 3** – Av.ª dos Aliados, 71/91; R. Elísio de Melo, 27 90
- **Edifício 4** - R. Elísio de Melo, 31/39 91
- **Edifício 5** - R. Elísio de Melo, 41/55; R. do Almada, 182/184 92

2.3.2. - Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Avis 93

- **Edifício 6** - R. de Avis, 9/39; R. da Fábrica, 74/76 93
- **Edifício 7** - Pr. D. Filipa de Lencastre, 49/70 95
- **Edifício 8** - R. da Picaria, 1 98

2.3.3. – Rua de Ceuta 99

- **Edifício 9** - R. de Ceuta, 16; Pr. D. Filipa de Lencastre, 14 100
- **Edifício 10** - R. de Ceuta, 20/34 101
- **Edifício 11** - R. de Ceuta, 38/48 102
- **Edifício 12** - R. de Ceuta, 54/66 104
- **Edifício 13** - R. de Ceuta, 70/80; R. José Falcão, 70 104
- **Edifício 14** - R. de Ceuta, 75/89; R. José Falcão, 38 106
- **Edifício 15** - R. de Ceuta, 53/57 107
- **Edifício 16** - R. de Ceuta, 39/47 108
- **Edifício 17** - R. de Ceuta, 31/33 108
- **Edifício 18** - R. de Ceuta, 11 109

2.4. – Cinco Arquitectos: Cinco referências na Cidade do Porto

2.4.1. – Júlio de Brito 110

- Biografia – Percurso Pessoa l/ Académico / Profissional 110
- Análise das Obras 111

2.4.2. – Rogério de Azevedo 122

- Biografia – Percurso Pessoal / Académico / Profissional 122
- Análise das Obras 126

2.4.3. – Arménio Losa 135

- Biografia – Percurso Pessoal / Académico / Profissional 135
- Análise das Obras 138

2.4.4. – Mário Bonito 146

- Biografia – Percurso Pessoal / Académico / Profissional 146
- Análise das Obras 148

2.4.5. – Agostinho Ricca **151**
- Biografia – Percurso Pessoal / Académico / Profissional 151
- Análise das Obras 152

CAPÍTULO 3 - A IDEIA DA "INTEGRAÇÃO DAS TRÊS ARTES" **Pag.**

3.1. – Breve apontamento sobre os Movimentos Artísticos entre 1900/1950 **157**
- Arte Nova 157
- Fauvismo 157
- Cubismo 157
- Expressionismo 158
- Abstraccionismo 158
- Surrealismo 158
- Realismo Expressionista 158

3.2. - Artistas plásticos e Arquitectura **160**
- Relação entre as vanguardas das Artes Plásticas e a Arquitectura 160
- Conjugação das "3 Artes" como formalização de uma "obra total" 160
- O convívio entre Arquitectos, Pintores e Escultores em Portugal 161
- Exemplos de colaboração de Artistas Plásticos com Arquitectos 161
- O *Cavan* como revestimento inovador 165

3.3. - Enquadramento no panorama artístico portuense **167**
- Situação das Artes em Portugal nos anos 30 a 50 – SPN/SNI 167
- *"Grupo Mais Além"* 168
- *"Grupo dos Independentes"* 169
- ESBAP – Dordio Gomes / Barata Feyo / Carlos Ramos 169
- Locais e meios de divulgação dos movimentos vanguardistas no Porto 170

3.4. – Intervenções no espaço em análise **172**
- Edifício Vouga – Painel em *Cavan* de Augusto Gomes 172
- Perfumaria Marisan – Painel cerâmico de Arlindo Rocha 172
- Edifício da Rua de Ceuta, 60 – Escultura de Arlindo Rocha 173
- Café Sical – Painéis cerâmicos de Júlio Resende 173

3.5. – Os autores e seu percurso: Augusto Gomes/ Arlindo Rocha/ Júlio Resende **175**
- Augusto Gomes e o Neo-realismo
  - Biografia 175
  - Obra 176
- Arlindo Rocha e o Abstraccionismo Geométrico
  - Biografia 177
  - Obra 177
- Júlio Resende e o Lirismo Expressionista
  - Biografia 179
  - Obra / Arte Mural / Obra Cerâmica 181

CAPÍTULO 4 - USOS E VIVÊNCIAS DO ESPAÇO URBANO **Pag.**

4.1. – Terciarização do Centro da Cidade **186**
- Da Praça Nova ao novo Centro Cívico da Cidade do Porto 186
- Diagnósticos decorrentes do Planeamento Urbanístico 187
- Usos do conjunto urbano em estudo 189

4.2. – Os Cafés da Baixa **190**
- O "Café" como um espaço de tertúlia e os seus frequentadores 190
- Os Cafés na área em estudo 194

4.3. – As Livrarias e o Contexto Cultural **196**
- Importância do surgimento de um conjunto de novas livrarias, no contexto cultural e literário portuense 196
- A sua concentração na Zona Central da Cidade e na área em estudo 198

VOLUME 2 – APÊNDICE ICONOGRÁFICO

IMAGENS DO CAPÍTULO 1 - PLANOS E ESTUDOS URBANÍSTICOS

1.2. – O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto

Pag.

Fig. 1: Fases de desenvolvimento da Cidade 3
Fig. 2: Evolução do território urbano da Cidade 4
Fig. 3: Traçados anteriores a 1750 e Traçados da Junta de Obras Públicas a partir de 1760 – Planta Redonda ou de Trant – 1813 4
Fig. 4: Renovação Urbana – 1764/1818 5
Fig. 5: A Avenida dos Aliados e ruas circundantes sobre a malha oitocentista 5
Fig. 6: Plano Global de Barry Parker e a sua relação com a antiga malha urbana – 1915 6
Fig. 7: Planta do Prólogo ao Plano da Cidade do Porto de Ezequiel de Campos – 1932 7
Fig. 8: Novo esquema viário para o Centro – Marcello Piacentini – 1938/40 8
Fig. 9: Perspectiva da Proposta de Marcello Piacentini – 1938/40 9
Fig. 10: Estudo para o Plano Regulador – Estudo de Giovanni Muzzio – 1940/42 9
Fig. 11: Projecto de Giovanni Muzzio – 1940/42 10
Fig. 12: Extracto do Projecto de Giovanni Muzzio – 1940/42 10
Fig. 13: Foto da Sé antes da demolição dos edifícios – 1940 11
Fig. 14: Fotografia aérea do Centro Histórico em 1941, antes da intervenção dos anos 40 11
Fig. 15: Avenida da Ponte em 2002 11
Fig. 16: Zonamento do Plano Regulador de Antão de Almeida Garrett – 1952 12
Fig. 17: Planta do estado actual da Cidade – Estudos do Plano Director de Robert Auzelle – 1962 12
Fig. 18: Sistema viário - Plano Director de Robert Auzelle – 1962 13
Fig. 19: Definição das cérceas dos edifícios – Proposta do Plano Director de Robert Auzelle – 1962 14
Fig. 20A/B: Tabela e gráficos – Nº de pisos dos edifícios construídos para habitação no Porto - 1939/1960 15

1.3. – O Bairro dos Laranjais e a abertura da Avenida dos Aliados

Pag.

Fig. 21: Planta do Sítio dos Laranjais – 1761 22
Fig. 22: Reconstituição e localização do Plano da "Praça Maior" de Tomás de Almeida para o Campo das Hortas – 1710: A pontilhado o traçado realizado a partir de 1718 e parcialmente destruído em 1915 23
Fig. 23: Primeiro Projecto para o arranjo da Praça Nova – sec. XIX 23
Fig. 24: Planta Redonda ou de Trant – 1813 24
Fig. 25: Plano da Cidade do Porto de José Francisco de Paiva – 1824 25
Fig. 26: Planta do Porto e suas vizinhanças – 1829 26
Fig. 27: Planta do Porto – 1833 27
Fig. 28: Planta do Porto de Joaquim da Costa Lima Sampaio – 1839 28
Fig. 29: Planta do Porto de Perry Vidal – 1844 29
Fig. 30: Planta de Telles Ferreira (1892), com sobreposição da actual malha urbana (2003) 30
Fig. 31: Planta de Telles Ferreira – 1892 30
Fig. 32: Planta do Porto - 1902 31
Fig. 33: Rua do Laranjal 31
Fig. 34: Rua do Laranjal - Capela dos Reis Magos / Avenida dos Aliados 32
Fig. 35: Praça da Trindade 32
Fig. 36: Praça da Liberdade em finais do sec. XIX – Postal da época 32
Fig. 37: Praça da Liberdade e Rua de Santo António antes da abertura da Avenida dos Aliados – Postal do início do sec. XX 33
Fig. 38: A Praça Nova - litografia avulsa – 1886 33
Fig. 39: A Praça Nova - gravura a partir de fotografia de Emílio Biel – 1886 33
Fig. 40: A Praça Nova em princípios do sec. XIX – Gravura de Govêa Portuense 34
Fig. 41: Praça de D. Pedro em finais do sec. XIX 34
Fig. 42: Praça da Liberdade 34
Fig. 43: Praça Nova, ornamentada de acácias e magnólias – cerca de 1880 35
Fig. 44: Praça Nova, no ângulo com a Rua da Fábrica 35
Fig. 45: Praça da Liberdade no início do sec. XX e nos anos 60 36
Fig. 46: Praça da Liberdade no início do sec. XX e nos anos 60 36
Fig. 47: Praça da Liberdade no início do sec. XX e nos anos 60 36
Fig. 48: Abertura da Avenida dos Aliados e demolição do Bairro dos Laranjais 37

Fig. 49: Abertura da Avenida dos Aliados e demolição do Bairro dos Laranjais 37
Fig. 50: Abertura da Avenida dos Aliados e demolição do Bairro dos Laranjais 37
Fig. 51: Traçado de Barry Parker para a Avenida da Cidade 38
Fig. 52: Traçado de Barry Parker para a Avenida da Cidade 38
Fig. 53: Maquete de Barry Parker para a Avenida da Cidade 39
Fig. 54: Maquete de Barry Parker para a Avenida da Cidade 39
Fig. 55: A Avenida dos Aliados – Planta da sobreposição do traçado sobre a malha urbana oitocentista 40
Fig. 56: Desenho das diversas propostas para a Avenida da Cidade, sobre a base cartográfica de 1892:
1 – Projecto dos serviços da CMP - 1915
2 – Projecto de Barry Parker - 1915
3 – Variante proposta por Marques da Silva – 1915 41
Fig. 57: Projecto realizado pelo 3ª Repartição da Câmara Municipal do Porto para a Avenida que iria ligar as Praças da Liberdade e da Trindade 41
Fig. 58: Planta da variante para a Avenida da Cidade proposta por Marques da Silva 42
Fig. 59: Perfil tipo da Avenida do Aliados 42
Fig. 60: Praça da Liberdade, depois de demolido o antigo edifício da Câmara Municipal – cerca de 1917 43
Fig. 61: Construção do edifício da Companhia de Seguros *"A Nacional"* e a Avenida dos Aliados – Postal dos anos 20 43
Fig. 62: Praça da Liberdade, durante a construção do edifício do Banco de Portugal – Postal dos anos 20 43
Fig. 63: Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados – Postal dos anos 20 44
Fig. 64: Praça da Liberdade – Postal dos anos 20 44
Fig. 65: Praça da Liberdade – Postal dos anos 20 44
Fig. 66: Avenida dos Aliados e Praça da Liberdade – Postal dos anos 20 45
Fig. 67: Avenida dos Aliados, antes da construção do edifício da Sede do Comércio do Porto – anos 20 45
Fig. 68: Avenida dos Aliados – Postal dos anos 30 45
Fig. 69: Avenida dos Aliados - cerca de 1930 46
Fig. 70: Avenida dos Aliados - cerca de 1930 46
Fig. 71: Obras na Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados – anos 30 47
Fig. 72: Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados – anos 30 47
Fig. 73: Avenida dos Aliados – Postal dos anos 30 47
Fig. 74: Construção da Câmara Municipal do Porto 48
Fig. 75: Edifício da Câmara Municipal do Porto em construção 48
Fig. 76: Edifício da Câmara Municipal do Porto em construção 49
Fig. 77: Avenida dos Aliados, onde se vê o edifício da Câmara Municipal do Porto em Construção 49
Fig. 78: Avenida dos Aliados e Paços do Concelho em finalização – Postal dos anos 30 49
Fig. 79: Avenida dos Aliados – Postal dos anos 40 50
Fig. 80: Avenida dos Aliados – anos 40 50
Fig. 81: Avenida dos Aliados – anos 40 51
Fig. 82: Praça do Município – anos 40 / Praça General Humberto Delgado – anos 70 51
Fig. 83: Avenida dos Aliados e a conclusão da construção do edifício dos Paços do Concelho – Postal dos anos 40 51
Fig. 84: Praça do Município e Avenida dos Aliados – Postal dos anos 50 52
Fig. 85: Vista aérea da Zona Central da Cidade – anos 50 52
Fig. 86: Avenida dos Aliados - anos 50 53
Fig. 87: Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados – Postal dos anos 50 53
Fig. 88: Fotografia aérea da Avenida dos Aliados – anos 90 54
Fig. 89: Fotografia aérea da Avenida dos Aliados – 2000 55
Fig. 90: Imagem virtual da zona envolvente à Avenida dos Aliados, para um estudo da maqueta da Cidade 55
Fig. 91: Avenida dos Aliados, vista da Torre da Câmara Municipal do Porto 56
Fig. 92: Avenida dos Aliados, vista da Torre da Câmara Municipal do Porto 56

1.4. – Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta

Pag.

Fig. 93: Planta da sobreposição do traçado da Praça D. Filipa de Lencastre na malha Oitocentista 60
Fig. 94: Declive da Rua da Fábrica – 1824 60
Fig. 95: Alinhamento da Rua de Santa Teresa e Calçada da Fábrica – 1861 61
Fig. 96: A Casa da Fábrica na esquina da Travessa da Fábrica com a Rua da Fábrica 61

Fig. 97: Casa da Fábrica/ actual esquina da Rua da Fábrica e Rua de Avis 62
Fig. 98: Rua Dr. Magalhães Lemos e ao fundo a Rua Elísio de Melo 62
Fig. 99: Rua Elísio de Melo e edifícios posteriormente demolidos da Rua do Almada – actual Praça D. Filipa de Lencastre 63
Fig. 100: Rua do Almada e à esquerda o edifício da Garagem do Comércio do Porto 63
Fig. 101: Rua da Picaria e à direita o edifício da Companhia dos Telefones 64
Fig. 102: Antigo entroncamento da Rua da Picaria com a Travessa da Picaria e Travessa da Fábrica 64
Fig. 103: Planta Topográfica de 1932 65
Fig. 104: Fotografia aérea antes das demolições que levaram à criação da Praça D. Filipa de Lencastre – anos 30 66
Fig. 105: Fotografia aérea antes da construção do edifício da Garagem do Comércio do Porto – anos 30 66
Fig. 106: Fotografia aérea da Avenida dos Aliados, com a Câmara em construção, antes da abertura das Praças de D. João I e D. Filipa de Lencastre – anos 30 67
Fig. 107: Estudos para a abertura da Praça de D. João I 67
Fig. 108: Cruzamento da Rua Passos Manuel com a Rua de Sá da Bandeira 68
Fig. 109: Rua Passos Manuel antes da abertura da Praça D. João I 68
Fig. 110: Rua Dr. Magalhães Lemos antes da abertura da Praça D. João I 69
Fig. 111: Vista Panorâmica da Cidade tirada a bordo do *Graf Zeppelin* nos anos 30 69
Fig. 112: Planta Topográfica de 1937 70
Fig. 113: Mosaico de fotografias aéreas de 1939 71
Fig. 114: Fotografia aérea – Levantamento de 1939 – conclusão das demolições para a Praça D. Filipa de Lencastre 72
Fig. 115: Planta Topográfica de 1941/51 73
Fig. 116: Planta Topográfica de 1949 73
Fig. 117: Praça D. Filipa de Lencastre 74
Fig. 118: Praça D. Filipa de Lencastre 74
Fig. 119: Perfil longitudinal do estudo do prolongamento da Rua Elísio de Melo – 1942 75
Fig. 120: Rua de Ceuta vista da Praça de D. Filipa de Lencastre – anos 60 75
Fig. 121: Rede viária existente – Plano Regulador de Antão de Almeida Garrett – 1952 75
Fig. 122: Proposta de rede viária e espaços verdes de interesse público – Plano Regulador de Antão de Almeida Garrett – 1952 76
Fig. 123: Circulação de veículos pesados e ligeiros – Estudos do Plano de Robert Auzelle – 1962 76
Fig. 124: Relevo da cidade – curvas de nível – Estudos do Plano de Robert Auzelle – 1962 77
Fig. 125: Pendentes da vias – Estudos do Plano de Robert Auzelle – 1962 77
Fig. 126: Sentidos de circulação – Estudos do Plano de Robert Auzelle – 1962 78
Fig. 127: Articulação da rede viária principal com interfaces multimodais e estacionamento propostos – Plano Director – 1993 78
Fig. 128: Fotografia aérea – 1979 79
Fig. 129: Permanências na Praça D. Filipa de Lencastre 79
Fig. 130: Permanências na Praça D. Filipa de Lencastre 80
Fig. 131: Permanências na Praça D. Filipa de Lencastre 80
Fig. 132: Permanências na Praça D. Filipa de Lencastre 80
Fig. 133: Fotografia aérea da Avenida dos Aliados e zona envolvente – anos 80 81
Fig. 134: Fotografia aérea da Praça D. Filipa de Lencastre antes do início da abertura do túnel Ceuta/Carregal – anos 90 82
Fig. 135: Esquiço em perspectiva 82
Fig. 136: Fotografia aérea – 2000 83

IMAGENS DO CAPÍTULO 2 – ARQUITECTURA: PROJECTOS E ARQUITECTOS

2.1. – Arquitectura do Movimento Moderno Internacional

Pag.

Fig. 137: Casa na Rua Franklin de Auguste Perret – Paris – 1903 86
Fig. 138: Pormenor da Casa na Rua Franklin de Auguste Perret – Paris – 1903 86
Fig. 139: Pormenor Casa na Rua Franklin de Auguste Perret – Paris – 1903 86
Fig. 140: Perspectiva da Casa na Rua Franklin de Auguste Perret – Paris – 1903 86
Fig. 141: Garagem na Rue Ponthieu de Auguste Perret – Paris – 1905 87
Fig. 142: Alçado do Teatro dos Campos Elísios de Auguste Perret – Paris – 1913 87
Fig. 143: Teatro dos Campos Elísios de Auguste Perret – Paris – 1913 87
Fig. 144: Arquitectura antes de 1914/ Depois de 1918 87

Fig. 145: Pavilhão do Turismo de Rob Mallet-Stevens - Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas – Paris – 1925 88
Fig. 146: Garagem Alfa Romeu de Rob Mallet-Stevens – 1925 88
Fig. 147: Caixa de escadas da Casa Martel – Rua Mallet-Stevens – Paris – 1927 88
Fig. 148: Plantas da Casa Martel – Rua Mallet-Stevens – Paris – 1927 88
Fig. 149: Casa Martel – Rua Mallet-Stevens – Paris – 1927 88
Fig. 150: Ville Cavrois de Rob Mallet-Stevens – Croix – 1931/32 89
Fig. 151: Alçados da Ville Cavrois de Rob Mallet-Stevens – Croix – 1931/32 89
Fig. 152: Loja Bally de Rob Mallet-Stevens – Lyon – 1934 90
Fig. 153: Quartel dos Bombeiros de Rob Mallet-Stevens – Passy – 1935 90
Fig. 154: Esquiço para o Quartel dos Bombeiros de Rob Mallet-Stevens – Passy – 1935 90
Fig. 155: Pavilhão da Electricidade de Rob Mallet-Stevens – Exposição Internacional – Paris - 1937 91
Fig. 156: Esquiço para o Pavilhão da Electricidade de Rob Mallet-Stevens – Exposição Internacional – Paris – 1937 91
Fig. 157: Palácio Folle Chanson – Boulevard Gèneral Jacques - Ixelles – Antoine Courtens - 1928 91
Fig. 158: Café De Unie de Pieter Oud – Roterdão – 1925 92
Fig. 159: Plantas das Habitações de Pieter Oud - Weissenhof – Stuttgart – 1926 92
Fig. 160: Habitações de Pieter Oud - Weissenhof – Stuttgart – 1926 92
Fig. 161: Fotografia aérea da Sede do Município de Hilversum – Dudock – 1924/28 93
Fig. 162: Planta da Sede do Município de Hilversum – Dudock – 1924/28 93
Fig. 163: Weissenhof – Stuttgart – 1926 93
Fig. 164: Planta do Weissenhof – Stuttgart – 1926 94
Fig. 165: Maquete do Weissenhof – Stuttgart – 1926 94
Fig. 166: Weissenhof – Stuttgart – 1926 94
Fig. 167: Casas Lipchitz – Le Corbusier – Paris - 1924/25 95
Fig. 168: Unidade de Habitação de Marselha - Le Corbusier – 1947/52 95

2.2. – Situação da Arquitectura e Urbanismo em Portugal

Pag.

Fig. 169: Carta de Portugal 97
Fig. 170: Planta da Exposição da ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos – Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto – 1947/51 97
Fig. 171: Exposição da ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos do Porto – 1947/51 97
Fig. 172: Exposição da ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos do Porto – 1947/51 97
Fig. 173: Membros da ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos do Porto – 1947/51 98
Fig. 174: Membros do I Congresso Nacional de Arquitectura – Visita de Estudo a Mafra – 1948 98
Fig. 175: Manuscrito de Viana de Lima sobre as reuniões do CIAM – Congresso Internacional de Arquitectura Moderna – 1952 99

2.3. – Os Projectos de Arquitectura no espaço em análise

2.3.1. – Rua Elísio de Melo

Pag.

Fig. 176: Caixa Geral de Depósitos – Avenida dos Aliados – Pardal Monteiro – 1927 101
Fig. 177: Caixa Geral de Depósitos – Avenida dos Aliados – Pardal Monteiro – 1927 101
Fig. 178: Garagem da Rua de Passos Manuel – Mário Abreu –1930/38 102
Fig. 179: Pormenor da Garagem da Rua de Passos Manuel 102
Fig. 180: Planta de rés-do-chão da Garagem da Rua de Passos Manuel 102
Fig. 181: Pormenor da Garagem da Rua de Passos Manuel 102
Fig. 182: Primeiro carro Mercedes – 1901 103
Fig. 183: Ford T – 1908 103
Fig. 184: Evolução dos Automóveis – 1901/1996 103

2.3.3. – Rua de Ceuta

Pag.

Fig. 185: Análise da composição urbana do Alçado Sul da Rua de Ceuta 105
Fig. 186: Alçado Sul da Rua de Ceuta 106
Fig. 187: Alçado Norte da Rua de Ceuta 106
Fig. 188: Obras de Carlos Neves – comparação dos edifícios da Rua da Ceuta, com o Edifício Capitólio na Praça General Humberto Delgado, e as habitações na Foz – 1943 - (com Francisco Granja) 107

2.4. – Cinco Arquitectos: cinco referências na Cidade do Porto

Pag.

Fig. 189: Tabela comparativa – Biográfica / Cronológica dos Arquitectos 112

2.4.1. – Júlio de Brito

Fig. 190: Geo-referenciação das obras de Júlio de Brito na Cidade do Porto 113
Fig. 191: Teatro Rivoli – Fotografia da época da inauguração – 1925/32 114
Fig. 192: Teatro Rivoli – 1925/32 – Fotografia após as obras nos anos 40 114
Fig. 193: Teatro Rivoli – 1925/32 – após as obras de recuperação de remodelação pelo Arq.º Pedro Ramalho em 1997 115
Fig. 194: Pormenor do baixo relevo do Teatro Rivoli – 1925/32 115
Fig. 195: Pormenor do Teatro Rivoli – 1925/32 115
Fig. 196: Pormenor do Teatro Rivoli – 1925/32 115
Fig. 197: Faculdade de Engenharia – R. dos Bragas – 1925 (co-autoria do Projecto) 116
Fig. 198: Habitação unifamiliar – Pr. Mouzinho de Albuquerque,151 – 1927 (com Manuel Marques) 116
Fig. 199: Habitação unifamiliar – Pr. Mouzinho de Albuquerque,151 – 1927 (com Manuel Marques) 116
Fig. 200: Edifício de gaveto da R. Ramalho Ortigão/ Av.ª dos Aliados – Companhia de Seguros Garantia – anos 30 117
Fig. 201: Edifício da Livraria Figueirinhas – Pr. da Liberdade - anos 30 117
Fig. 202: Fotografia da época da construção do Edifício da Livraria Figueirinhas – Pr. da Liberdade - anos 30 117
Fig. 203: Edifício no gaveto da R. Duque de Loulé / R. Alexandre Herculano – anos 30 118
Fig. 204: Edifício da Pr. Pedro Nunes – anos 30 118
Fig. 205: Pormenor do Edifício da Pr. Pedro Nunes – anos 30 118
Fig. 206: Edifício da Pr. Pedro Nunes – anos 30 119
Fig. 207: Edifício da Pr. Pedro Nunes – anos 30 119
Fig. 208: Edifício do Preventório da ATNP na R. S. Roque da Lameira – anos 30 120
Fig. 209: Gaveto da R. Rodrigues Sampaio/ Av.ª dos Aliados - Edifício da Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe – anos 30 120
Fig. 210: Junta de Freguesia de Cedofeita – 1934 120
Fig. 211: Moradia Mário José Filgueiras – Av.ª dos Combatentes (com Manuel Marques) – 1935 121
Fig. 212: Moradia Mário José Filgueiras – Av.ª dos Combatentes (com Manuel Marques) – 1935 121
Fig. 213: Edifício de habitação e comércio – R. Sá da Bandeira, 468/498 / R. Fernandes Tomás, 706 –1936 122
Fig. 214: Edifício de habitação e comércio – R. Sá da Bandeira, 468/498 / R. Fernandes Tomás, 706 –1936 122
Fig. 215: Pormenor do Edifício de habitação e comércio – R. Sá da Bandeira, 468/498 / R. Fernandes Tomás, 706 –1936 122
Fig. 216: Pormenor do Edifício de habitação e comércio – R. Sá da Bandeira, 468/498 / R. Fernandes Tomás, 706 –1936 122
Fig. 217: Habitação unifamiliar – R. Costa Cabral, 2140 – 1937 (com João Simões) 123
Fig. 218: Habitação unifamiliar – R. Costa Cabral, 2140 – 1937 (com João Simões) 123
Fig. 219: Pormenor da Habitação unifamiliar – R. Costa Cabral, 2140 – 1937 (com João Simões) 123
Fig. 220: Coliseu do Porto – 1938/41 (colaboração com Cassiano Branco e Mário de Abreu) 124
Fig. 221: Coliseu do Porto – 1938/41 (colaboração com Cassiano Branco e Mário de Abreu) 124
Fig. 222: Edifício da Confeitaria Ateneia – Pr. da Liberdade, 58 – 1938 124
Fig. 223: Edifício da Confeitaria Ateneia – Pr. da Liberdade, 58 – 1938 124
Fig. 224: Grupo de habitações – R. da Alegria, 343/ 343 E – 1939 (com F. Augusto) 125
Fig. 225: Colégio Almeida Garrett - R. do Mirante – 1939 – Ampliação 125
Fig. 226: Colégio Almeida Garrett - R. do Mirante – 1939 – Ampliação 125
Fig. 227: Prédio – R. do Rosário, 107 – 1939 126
Fig. 228: Prédio - R. Pinheiro Manso, 504/516 – 1939 126
Fig. 229: Moradia – R. Fonte da Moura, 889 – 1939 126
Fig. 230: Prédio – Av.ª da Boavista, 2325 – 1939 126
Fig. 231: Moradia – R. Vieira Portuense, 56/62 – 1940 127
Fig. 232: Prédio – R. Ciríaco Cardoso, 426 –1940 127
Fig. 233: Prédio – R. Ciríaco Cardoso, 426 –1940 127
Fig. 234: Moradia – R. do Pinheiro Manso, 143 – 1940 – Ampliação 128
Fig. 235: Moradia – R. Faria Guimarães, 4516 – 1940 – Ampliação 128
Fig. 236: Moradia – R. Carlos Malheiro Dias, 396 – 1941 128
Fig. 237: Moradia – R. Carlos Malheiro Dias, 396 – 1941 129
Fig. 238: Pormenor da entrada da moradia – R. Carlos Malheiro Dias, 396 – 1941 129
Fig. 239: Prédio – R. Faria Guimarães, 605 – 1941 – Ampliação 129

Fig. 240: Moradia – Av.ª Camilo, 329 – 1941 – Alteração 130
Fig. 241: Moradia – Av.ª Camilo, 329 – 1941 – Alteração 130
Fig. 242: Moradia – Av.ª Camilo, 329 – 1941 – Alteração 130
Fig. 243: Moradia – Av.ª Montevideu, 66 – 1941 – Alteração 130
Fig. 244: Prédio - R. do Bonjardim, 175/179 – 1941 – Reconstrução 131
Fig. 246: Pormenor do prédio - R. do Bonjardim, 175/179 – 1941 – Reconstrução 131
Fig. 245: Prédio - R. do Bonjardim, 175/179 – 1941 – Reconstrução 131
Fig. 247: Prédio – R. da Constituição, 964 – 1942 – Alteração 132
Fig. 248: Prédio – R. Nova de S. Crispim, 73/79 – 1942 – Ampliação 132
Fig. 249: Pormenor da Fábrica de Móveis – R. Antero de Quental, 483 –1942 132
Fig. 250: Fábrica de Móveis – R. Antero de Quental, 483 – 1942 132
Fig. 251: Prédio – R. S. Roque da Lameira, 2065 – 1942 – Ampliação 133
Fig. 252: Prédio – R. do Soajo, 54 – 1942 133
Fig. 253: Prédio – R. Pedro Hispano, 590/596 – 1942 133
Fig. 254: Prédio – R. Pedro Hispano, 590/596 – 1942 134
Fig. 255: Entrada do prédio – R. Pedro Hispano, 590/596 – 1942 134
Fig. 256: Prédio – R. Formosa, 433 – 1942 – Alteração 134
Fig. 257: Prédio – R. Formosa, 433 – 1942 – Alteração 134
Fig. 258: Prédio – R. do Bonjardim, 229/233 – 1942 – Reconstrução 135
Fig. 259: Prédio – R. da Boavista, 219 – 1943 – Ampliação 135
Fig. 260: Moradias geminadas – R. Honório de Lima, 222 – 1943 135
Fig. 261: Moradias geminadas – R. Honório de Lima, 222 – 1943 136
Fig. 262: Bloco de habitação – R. Mártires da Liberdade – 1954 136

2.4.2. – Rogério de Azevedo

Pag.

Fig. 263: Geo-referenciação das obras de Rogério de Azevedo na Cidade do Porto 141
Fig. 264: Rogério de Azevedo no seu atelier 142
Fig. 265: Rogério de Azevedo 142
Fig. 266: Rogério de Azevedo 142
Fig. 267: Rogério de Azevedo 142
Fig. 268: Arqº Mário Emílio de Azevedo, ao lado do busto do Pai, Rogério de Azevedo 143
Fig. 269: Pormenor da assinatura de Rogério de Azevedo 143
Fig. 270: Escultor Rogério de Azevedo e um esquiço para o edifício do Comércio do Porto, pelo seu Pai, Rogério de Azevedo 143
Fig. 271: Caderno da Disciplina de História da Arte 144
Fig. 272: Caderno da Disciplina de História da Arte 144
Fig. 273: Caderno da Disciplina de História da Arte 144
Fig. 274: Antiga Escola de Cirurgia 145
Fig. 275: Anteprojecto do Instituto Abel Salazar – 1925 145
Fig. 276: Anteprojecto do Instituto Abel Salazar – 1925 145
Fig. 277: Desenho do Instituto Abel Salazar – 1925 146
Fig. 278: Alçado do Instituto Abel Salazar – 1925 146
Fig. 279: Fotografia de 1940 do Instituto Abel Salazar – 1925 146
Fig. 280: Instituto Abel Salazar – 1925 147
Fig. 281: Moradia António Canavezes Júnior – Av.ª dos Combatentes, 535 – 1929 147
Fig. 282: Pormenor do gradeamento da Moradia António Canavezes Júnior – Av.ª dos Combatentes, 535 – 1929 147
Fig. 283: Pormenor do gradeamento da Moradia António Canavezes Júnior – Av.ª dos Combatentes, 525 – 1929 147
Fig. 284: Gaveto da R. de St.ª Catarina com a R. Firmeza – 1930 148
Fig. 285: Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes, 243 – 1930 148
Fig. 286: Pormenor da Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes, 243 – 1930 148
Fig. 287: Pormenor da Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes, 243 – 1930 149
Fig. 288: Pormenor da Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes, 243 – 1930 149
Fig. 289: Pormenor do portão da Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes, 243 – 1930 149
Fig. 290: Pormenor dos gradeamentos da Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes – 1930 149
Fig. 291: Pormenor dos gradeamentos da Moradia Ribeiro Cepêda – Av.ª dos Combatentes – 1930 149
Fig. 292: Peças desenhadas da Habitação – R. Álvares Cabral, 20 – 1931 150
Fig. 293: Habitação – R. Álvares Cabral, 20 – 1931 150
Fig. 294: Desenho em perspectiva e planta geral da Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 150
Fig. 295: Fotografia da época da inauguração da Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 151

Fig. 296: Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 151
Fig. 297: Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 151
Fig. 298: Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 152
Fig. 299: Pormenor da Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 152
Fig. 300: Pormenor da Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 152
Fig. 301: Pormenor da Creche do Comércio do Porto – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931 152
Fig. 302: Edifício de habitação – R. Mártires da Liberdade – 1932 153
Fig. 303: Evolução da construção de duas casas de habitação – Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933 153
Fig. 304: Rogério de Azevedo e Família, na sua casa, uma das duas casas de habitação – Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933 154
Fig. 305: Interior da casa de Rogério de Azevedo, com mobiliário desenhado pelo próprio, uma das duas casas de habitação – Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933 154
Fig. 306: Duas casas de habitação – Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933 154
Fig. 307: Duas casas de habitação – Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933 155
Fig. 308: Duas casas de habitação – Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933 155
Fig. 309: Edifício de habitação e estabelecimento – R. Fernandes Tomás,137 – 1933 155
Fig. 310: Desenho para a Creche da Praça da Alegria – Abrigo dos Pequeninos – 1935 156
Fig. 311: Fotografia da época da inauguração da Creche da Praça da Alegria – "Abrigo dos Pequeninos" – 1935 156
Fig. 312: Creche da Praça da Alegria – "Abrigo dos Pequeninos" – 1935 156
Fig. 313: Creche da Praça da Alegria – "Abrigo dos Pequeninos" – 1935 156
Fig. 314: Pormenor do Portão da Creche da Praça da Alegria – "Abrigo dos Pequeninos" – 1935 156
Fig. 315: Moradia Abílio Ferreira – Av.ª dos Combatentes – 1935 157
Fig. 316: Pormenor da Moradia Abílio Ferreira – Av.ª dos Combatentes – 1935 157
Fig. 317: Pormenor da Moradia Abílio Ferreira – Av.ª dos Combatentes – 1935 157
Fig. 318: Moradias em banda na R. do Campo Alegre, 898/954 / R. Guerra Junqueiro, 11 - 1937 158
Fig. 319: Moradias em banda na R. do Campo Alegre, 898/954 / R. Guerra Junqueiro, 11 - 1937 158
Fig. 320: Moradias em banda na R. do Campo Alegre, 898/954 / R. Guerra Junqueiro, 11 - 1937 158
Fig. 321: Moradias em banda na R. do Campo Alegre, 898/954 / R. Guerra Junqueiro, 11 - 1937 158
Fig. 322: Fotografia da época da construção da Maternidade Júlio Dinis – 1938 159
Fig. 323: Maternidade Júlio Dinis – 1938 159
Fig. 324: Pérgola e lago da Maternidade Júlio Dinis – 1938 159
Fig. 325: Projectos-Tipo - Edifício Escolar Tipo Douro – 1939 160
Fig. 326: Prédio Maurício-Rialto – Pr. D. João I, 25 – 1942 160
Fig. 327: Prédio Maurício-Rialto – Pr. D. João I, 25 – 1942 160
Fig. 328: Prédio Maurício-Rialto – Pr. D. João I, 25 – 1942 160
Fig. 329: Edifício de gaveto da R. do Almada, 294/314 / R. Ramalho Ortigão – 1942 161
Fig. 330: Edifício de gaveto da R. do Almada, 294/314 / R. Ramalho Ortigão – 1942 161
Fig. 331: Pormenor do Edifício de gaveto da R. do Almada, 294/314 / R. Ramalho Ortigão – 1942 161
Fig. 332: Planta do rés-do-chão do Edifício de gaveto da R. do Almada, 294/314 / R. Ramalho Ortigão – 1942 161
Fig. 333: Bombeiros Voluntários Portuenses – obras de modificação - R. Fernandes Tomás, 256 – 1942 162
Fig. 334: Maquete da proposta de urbanização do Campo 24 de Agosto – 1942 162
Fig. 335: Visita pré-inaugural à Creche João de Deus – R. da Constituição – 1950 162
Fig. 336: Creche João de Deus – R. da Constituição – 1950 162

2.4.3. – Arménio Losa

Pag.

Fig. 337: Geo-referenciação das obras de Arménio Losa na Cidade do Porto 166
Fig. 338: Auto-retrato – 1929 167
Fig. 339: Giorgio Calza Bini, Bonfim Barreiros, Moreira de Sá, Vicenzo Cívico, Arménio Losa e Ilse Losa (da esquerda para a direita) – Estação de S. Bento, 1939 167
Fig. 340: Clara Menéres, Eugénio de Andrade, Arménio Losa, Rosa Ramos, Pacheco Pereira, Luís Pizarro e José Rodrigues (da direita para a esquerda) - S. João do Porto – Fontaínhas, 1968 167

Fig. 341: Esquiço de Keil do Amaral, em visita ao atelier dos Arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa 167
Fig. 342: Plano da Zona do Hospital Escolar – 1950 168
Fig. 343: CUFP – R. Júlio Dinis – 1934 – demolido 168
Fig. 344: Bloco Pinheiro Manso – Av.ª da Boavista, 2450 – 1935 169
Fig. 345: Bloco Pinheiro Manso – Av.ª da Boavista, 2450 – 1935 169
Fig. 346: Casa de habitação – R. Domingos Sequeira, 52 – 1935 170
Fig. 347: Entrada da Casa de habitação – R. Domingos Sequeira, 52 – 1935 170
Fig. 348: Edifício de Habitação – R. D. João IV, 737/749 / R. do Moreira, 70/76 – 1935 (com Aucíndio dos Santos) 171
Fig. 349: Edifício de Habitação – R. D. João IV, 737/749 / R. do Moreira, 70/76 – 1935 (com Aucíndio dos Santos) – após as obras de restauro 171
Fig. 350: Peças desenhadas do Edifício de Habitação – R. D. João IV, 737/749 / R. do Moreira, 70/76 – 1935 171
Fig. 351: Edifício – R. Gonçalo Cristóvão, 12 – 1935 (com Aucíndio dos Santos) 172
Fig. 352: Duas casas de habitação - R. Moreira,195/197 – 1935 (com Aucíndio dos Santos) 172
Fig. 353: Peças desenhadas das duas casas de habitação - R. Moreira,195/197 – 1935 (com Aucíndio dos Santos) 172
Fig. 354: Edifício – R. António Cândido, 273 – 1938 173
Fig. 355: Pormenor do Edifício – R. António Cândido, 273 – 1938 173
Fig. 356: Estabelecimento – Av.ª de França/ R. Domingos Sequeira – 1939 173
Fig. 357: Planta do Estabelecimento – Av.ª de França/ R. Domingos Sequeira – 1939 173
Fig. 358: Edifício – Pr. Exército Libertador/ R. da Natária, 2/28 – 1939 174
Fig. 359: Pormenor da Habitação - R. Vieira Portuense, 128 – 1939 – Obras de alteração 174
Fig. 360: Habitação – R. Vieira Portuense, 128 – 1939 – Obras de alteração 174
Fig. 361: Fábrica das Sedas – R. Monte dos Burgos – 1943 175
Fig. 362: Bloco da Carvalhosa - R. Boavista, 571 – 1945/50 175
Fig. 363: Pormenor da entrada do Bloco da Carvalhosa - R. Boavista, 571 – 1945/50 176
Fig. 364: Caixa de escada do Bloco da Carvalhosa - R. Boavista, 571 – 1945/50 176
Fig. 365: Implantação do Bloco da Carvalhosa - R. Boavista, 571 – 1945/50 176
Fig. 366: Plantas do Bloco da Carvalhosa - R. Boavista, 571 – 1945/50 176
Fig. 367: Edifício IBM - R. Sá da Bandeira, 651 – 1946/48 177
Fig. 368: Edifício IBM - R. Sá da Bandeira, 651 – 1946/48 177
Fig. 369: Plantas do Edifício IBM - R. Sá da Bandeira, 651 – 1946/48 177
Fig. 370: Pormenor da entrada do Edifício IBM - R. Sá da Bandeira, 651 – 1946/48 178
Fig. 371: Edifício de escritórios – R. dos Bragas - 1947/49 178
Fig. 372: Casa Eng.º Godinho – R. Fernão Vaz Dourado – 1951 178
Fig. 373: Casa Eng.º Godinho – R. Fernão Vaz Dourado – 1951 178
Fig. 374: Edifício de habitação colectiva - R. da Constituição – 1950 179
Fig. 375: Pormenor da entrada do Edifício de habitação colectiva - R. da Constituição – 1950 179
Fig. 376: Planta do Edifício de habitação colectiva - R. da Constituição – 1950 179
Fig. 377: Casa Carrapatoso - R. Tristão da Cunha – 1948 180
Fig. 378: Casa Carrapatoso - R. Tristão da Cunha – 1948 180
Fig. 379: Plantas da Casa Carrapatoso - R. Tristão da Cunha – 1948 181
Fig. 380: Planta da Casa Mário Amaral – R. Latino Coelho – 1953 181
Fig. 381: Casa Mário Amaral – R. Latino Coelho – 1953 181
Fig. 382: Moradia - Avª dos Combatentes, 309 – anos 50 – Painel em *Cavan* no muro de Vedação 182
Fig. 383: Edifício da Segurança Social – R. António Patrício – 1968/73 (com Matos Ferreira) 182
Fig. 384: Edifício da Segurança Social – R. António Patrício – 1968/73 (com Matos Ferreira) 183
Fig. 385: Planta e Corte do Edifício da Segurança Social – R. António Patrício – 1968/73 (com Matos Ferreira) 183

2.4.4. – Mário Bonito

Pag.

Fig. 386: Geo-referenciação das obras de Mário Bonito na Cidade do Porto 186
Fig. 387: Edifício Ouro – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 187
Fig. 388: Edifício Ouro – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 187
Fig. 389: Edifício Ouro – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 187
Fig. 390: Planta e Alçado do Edifício Ouro – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 188
Fig. 391: Interior do Edifício Ouro– R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 188
Fig. 392: Terraço do Edifício Ouro – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 188
Fig. 393: Pormenor da varanda do Edifício Ouro – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52 189
Fig. 394: Planta do Conjunto da Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 189
Fig. 395: Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 190

Fig. 396: Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 190
Fig. 397: Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 191
Fig. 398: Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 191
Fig. 399: Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 192
Fig. 400: Cooperativa Lar Familiar – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55 192
Fig. 401: Edifício de Habitação – R. Coutinho de Azevedo, 120/122 – 1952 193
Fig. 402: Edifício de Habitação – R. Coutinho de Azevedo, 120/122 – 1952 193
Fig. 403: Edifício de Habitação – Av.ª Fernão de Magalhães, 2501 – anos 50 193
Fig. 404: Edifício de Habitação – Gaveto da R. do Bonfim/ R. António Carneiro – anos 50 194
Fig. 405: Edifício de Habitação – Gaveto da R. do Bonfim/ R. António Carneiro – anos 50 194

2.4.5. – Agostinho Ricca

Pag.

Fig. 406: Geo-referenciação das obras de Agostinho Ricca na Cidade do Porto 197
Fig. 407: Bloco de habitação – R. João de Deus, 103 – 1948 198
Fig. 408: Planta do bloco de habitação – R. João de Deus, 103 – 1948 198
Fig. 409: Escada exterior do bloco de habitação – R. João de Deus, 103 – 1948 198
Fig. 410: Moradia Ricca Gonçalves – R. Vale Formoso, 81 – 1948 199
Fig. 411: Plantas da Moradia Ricca Gonçalves – R. Vale Formoso, 81 – 1948 199
Fig. 412: Planta da Moradia Sá Lima – R. Luís Ataíde – 1955 199
Fig. 413: Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 200
Fig. 414: Pormenor da Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 200
Fig. 415: Pormenor da Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 200
Fig. 416: Esquiço sobre a Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 201
Fig. 417: Torre Montepio após a conclusão da obra - R. Júlio Dinis – 1962 201
Fig. 418: Implantação da Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 202
Fig. 419: Planta da cave da Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 202
Fig. 420: Planta-tipo da Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 202
Fig. 421: Alçado da Torre Montepio - R. Júlio Dinis – 1962 202
Fig. 422: Planta do Conjunto Habitacional/ Escritórios - Foco – 1962 203
Fig. 423: Fotografia do Conjunto Habitacional/ Escritórios - Foco – 1970 203
Fig. 424: Fotografia aérea do Conjunto Habitacional/ Escritórios – Foco 203
Fig. 425: Edifício de habitação do Conjunto Habitacional/ Escritórios - Foco – 1962 204
Fig. 426: Planta do edifício de habitação do Conjunto Habitacional/ Escritórios - Foco – 1962 204
Fig. 427: Plantas do edifício-torre do Conjunto Habitacional/ Escritórios - Foco – 1965 204
Fig. 428: Plantas e alçado do edifício de escritórios do Conjunto Habitacional/ Escritórios – Foco – 1963 205
Fig. 429: Bloco de habitação – R. Clemente Menéres/ Jardim do Carregal – 1968 206
Fig. 430: Bloco de habitação – R. da Constituição – 1972 206
Fig. 431: Plantas e alçado do bloco de habitação – R. da Constituição – 1972 207
Fig. 432: Igreja N.ª S.ª da Boavista - Foco – 1979 208
Fig. 433: Planta da Igreja N.ª S.ª da Boavista - Foco – 1979 208
Fig. 434: Pormenor da Igreja N.ª S.ª da Boavista - Foco – 1979 208

IMAGENS DO CAPÍTULO 3 – A IDEIA DA "INTEGRAÇÃO DAS TRÊS ARTES"

3.1. – Breve apontamento sobre os Movimentos Artísticos entre 1900/1950

Pag.

Fig. 435: Gustav Klimt – *"O Abraço"* – 1905/09 210
Fig. 436: Henri Matisse – *"La danse"* – 1910 210
Fig. 437: Pablo Picasso – *"Les Demoiselles d'Avignon"* – 1907 210
Fig. 438: Edward Munch – *"O Grito"* – 1893 210
Fig. 439: Piet Mondrian – *"Árvores"* – 1909/1912 211
Fig. 440: Marc Chagall – *"O Circo Azul"* – 1950 211
Fig. 441: Diego Rivera – *"História do México"* – 1930/32 211

3.2. – Artistas Plásticos e Arquitectura

Pag.

Fig. 442: Fábrica das Sedas – Arménio Losa – 1943 – Baixos relevos de Augusto Gomes 215
Fig. 443: Baixo relevo de Augusto Gomes 215
Fig. 444: Baixo relevo de Augusto Gomes 215
Fig. 445: Cinema Batalha – Artur Andrade – 1946 – Baixo relevo de Américo Braga 216

Fig. 446: Pormenor do baixo relevo de Américo Braga 216
Fig. 447: Publicidade ao material de revestimento *Cavan* 216
Fig. 448: Edifício de habitação e comércio na Pr. D. Afonso V – Pereira da Costa – 1953 – Painéis em *Cavan* nos topos dos alçados laterais 217
Fig. 449: Pormenor de um dos Painéis em *Cavan* 217
Fig. 450: Pormenor de um dos Painéis em *Cavan* 217
Fig. 451: Escola Primária da R. da Constituição – Alexandre de Sousa – 1956 – Painéis em *Cavan* de Martins da Costa na caixa de escadas 218
Fig. 452: Escola Primária da R. da Constituição – Alexandre de Sousa – 1956 – Painéis em *Cavan* de Martins da Costa na caixa de escadas 218
Fig. 453: Escola Primária da R. da Constituição – Alexandre de Sousa – 1956 218
Fig. 454: Escola Primária da R. da Constituição – Alexandre de Sousa – 1956 – Painéis em *Cavan* de Martins da Costa na caixa de escadas 219
Fig. 455: Painel em *Cavan* 219
Fig. 456: Painel em *Cavan* 219
Fig. 457: Fresco de Martins da Costa no Refeitório 220
Fig. 458: Pormenor do Fresco de Martins da Costa 220
Fig. 459: Habitação na Av.ª dos Combatentes – Arménio Losa – Anos 50 – Painel em *Cavan* no muro lateral. 221
Fig. 460: Painel em *Cavan* 221
Fig. 461: Pormenor do Painel em *Cavan* 221
Fig. 462: Bairro de Paranhos – Anos 60 – Painéis em *Cavan* 222
Fig. 463: Painel em *Cavan* 222
Fig. 464: Pormenor do Painel em *Cavan* 222
Fig. 465: Painel em *Cavan* 223
Fig. 466: Painel em *Cavan* 223
Fig. 467: Exposição na Galeria do Palácio de Cristal sobre os murais cerâmicos 223
Fig. 468: Palácio Atlântico – ARS Arquitectos – 1940/1950 – Painéis Cerâmicos de Jorge Barradas – 1950 224
Fig. 469: Palácio Atlântico – ARS Arquitectos – 1940/1950 – Painéis Cerâmicos de Jorge Barradas – 1950 224
Fig. 470: Palácio Atlântico – ARS Arquitectos – 1940/1950 – Painéis Cerâmicos de Jorge Barradas – 1950 225
Fig. 471: Painel Cerâmico de Jorge Barradas 225
Fig. 472: Pormenor do Painel Cerâmico de Jorge Barradas 225
Fig. 473: Painel Cerâmico de Jorge Barradas 226
Fig. 474: Painel Cerâmico de Jorge Barradas 226
Fig. 475: Painel Cerâmico de Jorge Barradas 227
Fig. 476: Painel Cerâmico de Jorge Barradas 227
Fig. 477: Igreja de N.ª Sr.ª da Boavista (Foco) – Agostinho Ricca – 1979 - Peças Cerâmicas de Júlio Resende 228
Fig. 478: Pormenor das Peças Cerâmicas de Júlio Resende 228
Fig. 479: Vitrais de Júlio Resende 229
Fig. 480: Tapete desenhado por Júlio Resende 229

3.5. – Os autores e o seu percurso: Augusto Gomes/ Arlindo Rocha/ Júlio Resende

Pag.

Fig. 481: Fotografia auto-retrato de Augusto Gomes 232
Fig. 482: Desenho de Augusto Gomes – [s.n.] e [s.d.] – 0,82x1 m – Colecção da Cooperativa Árvore 232
Fig. 483: Pintura de Augusto Gomes - óleo s/ tela – *"As visitas"* – 1953 232
Fig. 484: Pintura de Augusto Gomes - óleo s/ tela – *"Mulheres na praia"* – 1957 232
Fig. 485: Fresco de Augusto Gomes - Tribunal da Relação do Porto – *"Criação da Casa da Relação em 1585"* – [s.d.] 232
Fig. 486: Escultura em cimento de Arlindo Rocha – *"S. Cristóvão"* – R. Faria Guimarães, 884 – 1949 233
Fig. 487: Estátua de Arlindo Rocha – *"D. António Ferreira Gomes"* – Cordoaria – 1991 233
Fig. 488: Baixo relevo de Pedra de Ançã, de Arlindo Rocha – *"Agricultura e Comércio"* – Pr. dos Poveiros, 56 – anos 50 233
Fig. 489: Escultura de Arlindo Rocha - 1944 234
Fig. 490: Proposta de Nadir Afonso e Arlindo Rocha para ao Concurso do Promotório de Sagres – 1955 234
Fig. 491: Baixo relevo em metal de Arlindo Rocha – *"Cúria Régia"* – [s.d.] 234
Fig. 492: Júlio Resende e fragmentos do estudo para o fresco *"Divertimento Infantil"* - Escola Gomes Teixeira – 1956 235

Fig. 493: Fresco de Júlio Resende – *"Divertimento Infantil"* - Escola Gomes Teixeira – 1956 235
Fig. 494: Fresco do Tribunal da Relação do Porto – *"Assistência à Infância Desvalida"* – [s.d.] 235
Fig. 495: Júlio Resende e o estudo para a Cripta do Monumento ao Infante D. Henrique, concurso que se gorou – 1956 236
Fig. 496: Painel cerâmico de Júlio Resende – *"Fonte de Saúde"* - Hospital de S. João – 1959 236
Fig. 497: Painéis cerâmicos de Júlio Resende – *"Hino à Vida"* - Hospital de S. João – 1959 236
Fig. 498: Painéis cerâmicos de Júlio Resende (1,3x5 m) nos Blocos Habitacionais da Pasteleira – 1964 236
Fig. 499: Painéis cerâmicos de Júlio Resende (1,3x5 m) nos Blocos Habitacionais da Pasteleira – 1964 236
Fig. 500: Painel cerâmico de Júlio Resende (7,5x3,7 m) – *"A Grande Árvore"* – Hotel Infante D. Henrique – 1973 237
Fig. 501: Painel cerâmico de Júlio Resende da Sede da UAP – 1975 237
Fig. 502: Painel cerâmico de Júlio Resende na Sede da Companhia de Seguros Tranquilidade – 1984 237
Fig. 503: Estudo de Júlio Resende em aguarela e grafite para o Painel cerâmico na Sede da Companhia de Seguros Tranquilidade – 1984 237
Fig. 504: Painel cerâmico de Júlio Resende – *"Ribeira Negra"* – 1986 238
Fig. 505: Estudo de Júlio Resende para o Painel cerâmico – *"Ribeira Negra"* – 1986 238
Fig. 506: Tabela Cronológica das Obras Murais de Júlio Resende 239

IMAGENS DO CAPÍTULO 4 - USOS E VIVÊNCIAS DO ESPAÇO URBANO

4.1. – Terciarização do Centro da Cidade

Pag.

Fig. 507: Terciarização e Monumentalização do novo Centro Cívico – 1926 241
Fig. 508: Plano Regulador de Antão de Almeida Garrett – Zonamento existente – 1952 241
Fig. 509: Plano de Urbanização da Cidade do Porto de Robert Auzelle – Zonamento – 1962 242
Fig. 510: Plano de Urbanização da Cidade do Porto de Robert Auzelle – Estudos de Caracterização – Localização de Profissões Liberais – 1962 243
Fig. 511: Plano de Urbanização da Cidade do Porto de Robert Auzelle – Estudos de Caracterização – Localização de Bancos – 1962 243
Fig. 512: Plano de Urbanização da Cidade do Porto de Robert Auzelle – Estudos de Caracterização – Localização de Património Turístico (Hotéis)– 1962 244
Fig. 513: Áreas de Ocupação Terciária – 1973 245
Fig. 514 A/B: Planta + Quadro – Levantamento de usos – Julho 2003 246

4.2. – Os Cafés da Baixa

Pag.

Fig. 515: Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados - Postal do final dos anos 20, no qual se podem localizar 6 Cafés: Café Central; Café Suisso em reconstrução; Café Embaixador; Café Avenida; Café Sport; Café Central 249
Fig. 516: Publicidade ao Café Avenida – 1933 249
Fig. 517: Interior do Café Sport após as obras concluídas em 1943 249
Fig. 518: Monumental Café que ocupava a Cave, o rés-do-chão e o 1º andar – anos 30 250
Fig. 519: Interior do Monumental Café 250
Fig. 520: Publicidade às Orquestras do Monumental Café 250
Fig. 521: Interior do Café Guarany - anos 70 251
Fig. 522: Café Guarany após as obras de reformulação – 2004 251
Fig. 523: Esplanada do Café Guarany – Verão de 1941 252
Fig. 524: Fresco de Abel Salazar no Café Rialto 252
Fig. 525: Mesa do Café Rialto 252

4.3. – As Livrarias e o Contexto Cultural

Pag.

Fig. 526: Leitores em fila pela Rua de Ceuta, aguardando a sua vez para uma sessão de autógrafos na Livraria Divulgação 254
Fig. 527: Interior da Livraria Divulgação – 1958 254
Fig. 528: Planta + Quadro – Levantamento de Livrarias – Julho 2003 255

VOLUME 3 – CATÁLOGO ANALÍTICO – PERMANÊNCIAS E PROJECTOS

I - LIVROS DE PLANTAS DE CASAS

Listagem		1
Planta de localização		2
Sobreposição de Plantas		3
VI	Travessa da Picaria, 20-21	4
XVIII	Travessa da Picaria/ Rua do Almada	5
XXV	Travessa da Picaria, 23-25	6
LXII	Travessada Picaria	6
LXV	Travessa da Picaria	7
LXX	Travessa da Picaria/ Rua do Almada	8
LXXIV	Travessa da Picaria/ Rua do Almada	9
LXXVI	Travessada Picaria (sul)/ Rua do Almada	10
LXXVI	Travessa da Picaria, 3	11
LXXXVI	Travessa da Picaria/ Rua do Almada	11
CXVIII	Travessa da Picaria/ Rua do Almada	12
XCVIII	Travessa da Picaria/ Largo da Picaria	13
CXIV	Travessa da Picaria, 7	14
CXXIV	Travessa da Picaria, 15	15
CLXXXIV	Travessa da Picaria, 27-29	15
LXXXVIII	R. da Picaria, 1	17
II	Rua Nova do Almada, 193	18
IX	Rua do Almada, 184/189 (poente)	19
LIII	Rua do Almada, 175/181	20
CII	Rua do Almada, 189/193	21
CIII	Rua do Almada, 189/193	22
XXV	Rua do Almada, 180/181 (nascente)	22
III	Travessa da Fábrica, 27/28	23
XCIV	Travessa da Fábrica, 34/38	24
XCVII	Travessa da Fábrica, 38	25
CII	Travessa da Fábrica, 1/7	26
CXXIV	Travessa da Fábrica	26
CXXX	Travessa da Fábrica, 49	26
LXXII	Travessa da Fábrica, 33/37	27
CXLVI	Travessa da Fábrica	27
CLIX	Travessa da Fábrica	28
CLXXIX	Travessa da Fábrica, 39	29
CLXXXII	Travessa da Fábrica, 50/52	30
CLXXXIII	Travessa da Fábrica	32

II - ESTUDOS URBANÍSTICOS

A – PROPOSTAS 1934/ 54

Listagem		33
Ficha nº 1	Projecto de Prolongamento das Ruas de Ramalho Ortigão e Elísio de Melo – 1934	34
Ficha nº 2	Proposta de Prolongamento da Rua Elísio de Melo – 1941	37
Ficha nº 3	Prolongamento da Rua Elísio de Melo - 1942	39
Ficha nº 4	Melhoramentos no Centro da Cidade - Projecto de Alinhamentos e Reconstrução – Praça D. Filipa de Lencastre – 1944	49
Ficha nº 5	Variante ao Projecto de Alinhamentos e Reconstrução da Praça de D. Filipa de Lencastre – 1945	53
Ficha nº 6	Projecto de Divisão de talhões dos terrenos marginantes da Rua de Ceuta e cércea a adoptar para as construções – 1949	56
Ficha nº 7	Proposta 318/50 – Condições Especiais de Venda em Hasta Pública, dos talhões n.^{os} 2 e 3, situados na Rua de Ceuta – 1950	59
Ficha nº 8	Proposta de venda em hasta pública do talhão n.º 1, situado na Rua de Ceuta – 1951	62

Ficha nº 9 Condições Especiais de Venda em Hasta Pública, dos talhões n.os 5 e 6, situados na Rua de Ceuta – 1953 63
Ficha nº 10 Condições Especiais de Venda em Hasta Pública, do talhão n.º 4, situado na Rua de Ceuta – 1954 66

A – PROPOSTAS 1956/ 2000
Ficha nº 11 Proposta nº 59/56 – Projecto de prolongamento da Rua de Ceuta –1956 68
Ficha nº 12 Proposta nº 98/82 – Estudo Urbanístico na zona do prolongamento da Rua de Ceuta – 1982 70
Ficha nº 13 Túnel – Ceuta-Carregal –1999 71
Ficha nº 14 Propostas para o *"Porto 2001"* – Área de Intervenção Oeste B – 2000 77

B - EXPROPRIAÇÕES / CEDÊNCIAS - 1936/ 1939
Planta 83
Listagem 84
Processo 449/295 – Tr. da Fábrica, 30/32 85
Processo 450/296 – Tr. da Picaria, 11/13 86
Processo 460/308 – Tr. da Fábrica, 26/28 87
Processo 462/310 – Tr. da Fábrica, 18/20 88
Processo 476/382 – Tr. da Picaria, 15/15 A 89
Processo 477/329 – Tr. da Fábrica, 22/24 90
Processo 478/330 – R. do Almada 195/197/197 A 91
Processo 479/331 – R. do Almada, 189/193 92
Processo 481/333 – Tr. da Picaria, 17/21 93
Processo 483/335 – Tr. da Picaria, 27 94
Processo 488/344 – R. do Almada, 175/177 95
Processo 489/339 – Tr. da Fábrica, 40/44 ; R. do Almada, 185/187 96
Processo 490/340 – Tr. da Fábrica, 46/48 98
Processo 493/343 – R. do Almada, 179/181 99
Processo 495/348 – Tr. da Fábrica, 34/38 100
Processo 496/349 – Tr. da Fábrica, 56 ; Tr. da Picaria, 31/33 101
Processo 497/347 – Tr. da Fábrica, 15 102
Processo 580/454 - Tr. da Fábrica, 50/52 A 103
Processo – Tr. da Fábrica, 23/25 103
Processo 581/455 – Tr. da Picaria 23/25 104
Processo 582/456 – Tr. da Picaria, 5/7/9B ; R. do Almada, 199/201 A 105

B - EXPROPRIAÇÕES / CEDÊNCIAS - 1943/ 1954
Listagem 107
Processo de Cedência 1052 – Pr. D. Filipa de Lencastre 108
Processo 1211/130 – Pr. D. Filipa de Lencastre 109
Processo 1486 - Pr. D. Filipa de Lencastre, 39/49; 43/45; 47; 47/47 A e 47 B/49 112
Processo 1487 – Pr. D. Filipa de Lencastre, 33/37 114
Processo 1488 – Pr. D. Filipa de Lencastre, 51/55 116
Processo 1511 – R. José Falcão, 44/50, 54/62; 68; 74/78 118
Processo de Permuta 1609 – Pr. D. Filipa de Lencastre, 27/31 122
Processo 1619/128 – R. da Fábrica, 80 (traseiras) 123
Processo 1623/108 – R. José Falcão, 42 (traseiras) 125
Processo 1638 - R. de Santa Teresa, 57 (traseiras) 128
Processo 1549 - R. José Falcão, 80/84 129
Processo 1783 - R. de Santa Teresa, 2/2C (traseiras) 130
Processo de Permuta 44 - R. de Santa Teresa, 14/18 (traseiras) 131
Processo 237/50 - R. de Santa Teresa, 8 (traseiras) 132
Processos de Expropriação e Cedência 64/51 e 10/51 - R. de Avis 132
Processo de Cedência 12/51- R. de Ceuta 133
Processo 130/51 - R. Sá de Noronha, 133/115 134
Processo de Cedência 15/52 – Pr. D. Filipa de Lencastre / R. de Ceuta 134
Processo de Cedência 8/54 - R. José Falcão / R. de Ceuta 134
Processo 74/75 - R. de Ceuta 135

C- ACTAS
Avenida dos Aliados - 1914/ 52 **Resumo das Actas da Comissão Executiva** 136
Resumo das Actas da Comissão Administrativa 136
Boletim 848 137
Rua Elísio de Melo - 1927/ 38 **Resumo das Actas da Comissão Administrativa,** 138
Boletins 1, 17, 21, 143 138

Planos de Urbanização - 1939/ 54	**Boletins 155, 164, 169**	139
	Boletins 212, 213, 251, 865,	140
	Boletins 924, 936	141
Praça D. João I - 1939/ 54	**Boletins 173, 192,**	142
	Boletins 747, 952	143
Praça D. Filipa de Lencastre - 1940/ 57	**Acta da Reunião da Comissão de Toponímia**	144
	Boletim 214,	144
	Boletins 217, 225, 434	145
	Boletins 442, 681,	146
	Boletim 722,	147
	Boletins 990, 993,1118	148
A Casa da Fábrica - 1943/ 49	**Boletins 380, 412, 482, 492**	149
	Boletins 498, 501, 671	150
Rua de Ceuta - 1943/ 57	**Boletins 354, 408, 559,**	151
	Acta da Reunião da Comissão de Toponímia	152
	Boletins 569, 601	152
	Boletins 637, 733, 762	153
	Boletins 775, 780	154
	Boletins 940, 952, 977	155
	Boletins 1029, 1085	156

III – LICENÇAS DE CONSTRUÇÃO

Planta de enquadramento		157
Tabela		158
Planta de localização		159
Rua Elísio de Melo		
Ficha 1 – Av.ª dos Aliados, 109/137; R. Elísio de Melo, 2/20	**Licença nº 612/30**	160
	Licença nº 488/91	162
Ficha 2 - R. do Almada, 218; R. Elísio de Melo, 28	**Licença nº 941/32**	186
Ficha 3 – Av.ª dos Aliados, 71/91; R. Elísio de Melo, 27		193
Ficha 4 - R. Elísio de Melo, 31/39	**Licença nº 44/30**	196
Ficha 5 - R. Elísio de Melo, 41/55; R. do Almada, 182/184	**Licença nº 451/42**	205
Praça D. Filipa de Lencastre/ Rua de Avis		
Ficha 6 - R. de Avis, 9/39; R. da Fábrica, 74/76	**Licença nº 7/41**	209
	Licença nº 707/51	211
Ficha 7 - Pr. D. Filipa de Lencastre, 49/70	**Licença nº 471/43**	223
	Licença nº 464/63	226
Ficha 8 - R. da Picaria, 1	**Licença nº 13/20**	241
Rua de Ceuta		
Ficha 9 - R. de Ceuta, 16; Pr. D. Filipa de Lencastre, 14	**Licença nº 215/52**	246
Ficha 10 - R. de Ceuta, 20/34	**Licença nº 331/52**	255
Ficha 11 - R. de Ceuta, 38/48	**Licença nº 425/54**	267
Ficha 12 - R. de Ceuta, 54/66	**Licença nº 81/53**	274
Ficha 13 - R. de Ceuta, 70/80; R. José Falcão, 70	**Licença nº 175/57**	280
Ficha 14 - R. de Ceuta, 75/89; R. José Falcão, 38	**Licença nº 105/55**	288
Ficha 15 - R. de Ceuta, 53/57	**Licença nº 698/54**	296
Ficha 16 - R. de Ceuta, 39/47	**Licença nº 364/55**	301
Ficha 17 - R. de Ceuta, 31/33	**Licença nº 660/55**	307
Ficha 18 - R. de Ceuta, 11	**Licença nº 372/54**	313
	Licença nº 88/63	313

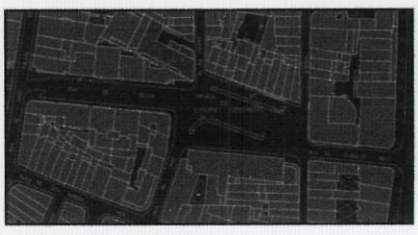
QUADRO SINÓPTICO

VOLUME 1		VOLUME 2		VOLUME 3	
CAPÍTULO	Pag.	APÊNDICE ICONOGRÁFICO	Pag.	CATÁLOGO ANALÍTICO	Pag.
CAPÍTULO 1 - Planos e Estudos Urbanísticos	10				
1.1. Evolução dos conceitos urbanísticos	11				
1.2. O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto	15	Figs. 1 a 20	3	C - Actas	
				Planos de Urbanização - 1939/ 54	139
1.3. O Bairro dos Laranjais e a abertura da Avenida dos Aliados	26	Figs. 21 a 92	22	C - Actas	
				Avenida dos Aliados - 1914/ 52	136
1.4. Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta	35	Figs. 93 a 136	60	I - Livros de Plantas de Casas	1
				Travessa da Picaria	4
				Rua da Picaria	17
				Rua do Almada	18
				Travessa da Fábrica	23
				II - Estudos Urbanísticos	33
				A - Propostas	
				1934/ 1954	34
				1956/ 2000	68
				B - Expropriações / Cedências	
				1936/ 1939	84
				1943/ 1954	108
				C - Actas	
				R. Elísio de Melo - 1927/ 38	138
				Praça D. João I - 1939/ 54	142
				Praça D. Filipa de Lencastre - 1940/ 57	144
				A Casa da Fábrica - 1943/ 49	149
				R. de Ceuta - 1943/ 57	151
CAPÍTULO 2 - Arquitectura: Projectos e Arquitectos	49				
2.1.A Arquitectura do Movimento Moderno Internacional	50	Figs. 137 a 168	86		
2.2. Situação da Arquitectura e Urbanismo em Portugal	64	Figs. 169 a 175	97		
2.3. Os Projectos de Arquitectura no espaço em análise				III - Licenças de Construção	157
2.3.1. Rua Elísio de Melo	82	Figs. 176 a 184	101	Rua Elisio de Melo - Fichas 1 a 5	160
2.3.2. Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Avis	93			Praça D. Filipa de Lencastre - Fichas 6 a 8	209
2.3.3. Rua de Ceuta	99	Figs. 185 a 188	105	Rua de Ceuta - Fichas 9 a 18	246
2.4. Cinco Arquitectos: Cinco referências na Cidade		Fig. 189	112		
2.4.1. Júlio de Brito	111	Figs. 190 a 262	113		
2.4.2. Rogério de Azevedo	122	Figs. 263 a 336	141		
2.4.3. Arménio Losa	135	Figs. 337 a 385	166		
2.4.4. Mário Bonito	146	Figs. 386 a 405	186		
2.4.5. Agostinho Ricca	151	Figs. 406 a 434	197		
CAPÍTULO 3 - A ideia da "Integração das três Artes"	156				
3.1. Breve apontamento sobre os Movimentos Artísticos	157	Figs. 435 a 441	210		
3.2. Artistas Plásticos e Arquitectura	160	Figs. 442 a 480	215		
3.3. Enquadramento no panorama Artístico portuense	167				
3.4. Intervenções no espaço em análise	172				
3.5. Os autores e seu percurso: Augusto Gomes/ Arlindo Rocha/ Júlio Resende	175	Figs. 481 a 506	232		
CAPÍTULO 4 - Usos e vivências do espaço urbano	185				
4.1. Terciarização do Centro da Cidade	186	Figs. 507 a 514	242		
4.2. Os Cafés da Baixa	190	Figs. 515 a 525	249		
4.3. As Livrarias e o Contexto Cultural	196	Figs. 526 a 528	254		

VOLUME 1

TEXTO

II - APRESENTAÇÃO





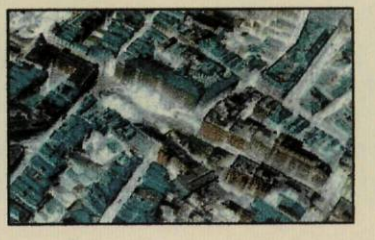
VOLUME 1

TEXTO

II – APRESENTAÇÃO

1. Nota Prévia





1 - NOTA PRÉVIA

Este trabalho reflecte um grande esforço pessoal, dificultado por diversas circunstâncias, e nesse sentido gostaria de expressar os meus agradecimentos e o meu reconhecimento a diversas pessoas e instituições, sem as quais a elaboração desta Dissertação não teria sido possível.

Em primeiro lugar, ao Senhor Professor António Cardoso, disponível e incansável, agradeço a simpatia, a generosidade, o constante incentivo, o acompanhamento, e principalmente, o ter acreditado neste projecto.

À Faculdade de Letras da Universidade do Porto, aos Professores do Departamento de Ciências e Técnicas do Património, e a todos os Professores que participaram no Seminário de Metodologias de Investigação em História da Arte, por transmitirem as suas experiências no âmbito do processo de investigação, fundamentais para a orientação metodológica.

Um agradecimento institucional aos Dirigentes da Câmara Municipal do Porto, meus superiores hierárquicos, que autorizaram a minha frequência do 1º ano do Curso de Especialização e Mestrado: Eng.ª Rosa Cortez - Chefe da Divisão de Estudos Urbanísticos, Eng.º Guilherme Ferreira – Director do Departamento de Estudos e Desenvolvimento do PDM, e Eng.º Manuel Miranda – Director Municipal de Planeamento e Gestão Urbanística, por saberem que a formação e a valorização profissional contribuem para a motivação e o melhor desempenho dos seus funcionários.

Ao Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, pelo simpático acolhimento criado à pesquisa desenvolvida; à Dr.ª Alexandra Rodrigues, Chefe de Divisão de Cartografia e Cadastro da Câmara Municipal do Porto (anteriormente Divisão de Informação Urbana), e à D. Celina Fonseca, pelas preciosas informações e elementos facultados.

Aos colegas de trabalho na Divisão de Gestão Urbanística que se preocuparam em motivar diariamente a elaboração deste trabalho, aqui fica a minha estima e apreço.

Aos meus companheiros neste objectivo, Arq.ª Domingas Vasconcelos, Arq.ª Lurdes Carreira, Dr.ª Alexandra Dixo, e Dr. Manuel Graça, pelo estímulo para prosseguir, mesmo nas circunstâncias mais adversas.

Ao Lélio Pinto de Oliveira, por todo o apoio e encorajamento, tal como aos meus amigos, Anabela Gomes, Conceição Esteves, e Mendes da Silva.

Aos meus Pais, às minhas irmãs e cunhados, às minhas sobrinhas, a minha gratidão pelo amparo que me prestaram.

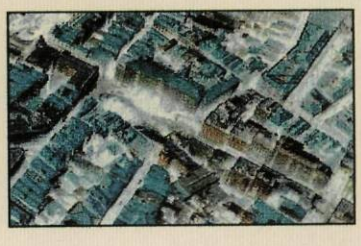
VOLUME 1

TEXTO

II – APRESENTAÇÃO

2. Abreviaturas e Sinais





2 - ABREVIATURAS E SINAIS

[...]	Palavra ou palavras omitidas na transcrição de um documento ou citação
[s.d.]	*Sine data* (sem data)
[S.l.]	*Sine Loco* (sem local)
[s.n.]	*Sine nomine* (sem nome)
[texto]	Inserção de texto próprio numa transcrição
"palavras"	Expressões
palavras	Estrangeirismos
"texto"	Transcrição
« »	Citação numa transcrição
†	Morreu
☼	Nasceu
Ap.Ic.	Apêndice Iconográfico
Apud	Dentro de – opinião de um autor citada numa obra de outro autor
Av.ª	Avenida
CA	Catálogo Analítico
Cap.	Capítulo
Cfr.	Confrontar
CMP	Câmara Municipal do Porto
cm	Centímetros
cont.	Continuação
EU	Estudos Urbanísticos
F1	Ficha 1
Fig.(s)	Figura(s)
fl(s)	Folha(s)
Ibidem	O mesmo que na nota anterior
IDEM	O mesmo autor
Lr.	Largo
Lic.	Licenças
m	Metros
Pag.(s)	Página(s)
Pr.	Praça
R.	Rua
s/	Sobre
S/ nº	Sem número
sec.	Século
seg.	Seguinte
T0, T1	Tipologia habitacional em que o algarismo corresponde ao número de quartos de dormir
Vd.	Vide
Vol.	Volume

VOLUME 1

TEXTO

II – APRESENTAÇÃO

3. Introdução





3 – INTRODUÇÃO

Pela formação e pelo exercício da actividade profissional, não nos é alheia a importância da salvaguarda de edifícios e conjuntos de interesse Patrimonial na Cidade do Porto, que possam testemunhar as influências do Movimento Moderno e reflectir uma atitude uníssona de intervenção Urbanística e Arquitectónica.

A Rua de Ceuta é um desses exemplos e reflecte uma fase de transformação urbana ao nível de uma Arquitectura integrada. Como eixo transversal da Avenida dos Aliados, iniciado com a Rua Elísio de Melo, estabelece uma articulação com a Praça D. Filipa de Lencastre. Aqui se implantam edifícios notáveis, registando também exemplares de uma Arquitectura corrente, distante da monumentalidade, mas próxima de uma eficácia projectual.

Neste conjunto urbano podemos encontrar plasmada uma História da Arquitectura em Portugal, durante as décadas de 30 a 50, reflectindo também as diversas maneiras de pensar o Urbanismo e as Artes Plásticas. Num reduzido espaço físico, encontramos obras com um tão longínquo conceito ideológico.

O objectivo deste trabalho consiste no conhecimento deste espaço construído na Cidade do Porto, através da análise da evolução da forma urbana, das funções, das componentes espaciais, contribuindo para o conhecimento e para a percepção dos fenómenos da vida da Cidade. No fundo, também o conhecimento do "lugar", dado que os conceitos de espaço e de lugar são diferenciados. O primeiro refere-se a uma condição abstracta, teórica, geométrica e o segundo diz respeito a um empirismo, a um existencialidade e uma perspectiva fenomenológica.

A publicação recente de obras de referência sobre a Arquitectura do século XX na Cidade do Porto, foi um importante ponto de partida para este trabalho, ao qual se seguiu a imprescindível recolha em diversos Arquivos e Bibliotecas.

A organização do trabalho em três volumes tem como objectivo repartir a informação por temas, encontrando-se sintetizada no **Sumário - Quadro Sinóptico**, onde são estabelecidas as relações entre os diferentes conteúdos, através do uso de cores diferentes.



O segundo volume – **Apêndice Iconográfico** - reúne as peças gráficas, constituídas por plantas, alçados, fotografias e tabelas comparativas, dados arquivísticos e bibliográficos, com um tratamento e sistematização pessoal. Estas peças acompanham o desenrolar do texto, no qual é feita uma nota para a sua consulta, funcionando como uma espécie de *"banda visual"*.

O **Catálogo Analítico – Permanências e Projectos**, que constitui o terceiro volume, reúne a recolha de fontes documentais relativas apenas ao local em estudo, cuja informação possa constituir "Fichas Temáticas", e que consubstancia por si só um instrumento de trabalho individualizado.

Dele fazem parte as permanências e as pré-existências antes de toda a intervenção urbanística no primitivo espaço, levantadas nos **Livros de Plantas de Casas** a que nos foi possível aceder, e que estão referenciadas e remetidas à cartografia oitocentista.

Também é constituído pelos **Estudos Urbanísticos** que estão desdobrados nas **Propostas** levadas ao Executivo Municipal, nos **Processos de Expropriação e Cedência** daí decorrentes e nas **Actas** que vão relatando as decisões e as discussões havidas na actividade Municipal no âmbito da Urbanização da Cidade.

Por fim, os edifícios construídos no século XX constituem a terceira parte, na qual foi elaborado um levantamento das respectivas **Licenças de Construção** cuja consulta foi possível, com a transcrição das memórias descritivas (que nos fornecem importantes informações relativas aos materiais de construção e partido estético), dos pareceres, das alterações, e a representação das peças desenhadas, fotos da época e da actualidade.

O organização do texto divide-se em quatro capítulos, precedidos da presente Apresentação, da qual constam também uma **Planta de Localização** e uma **Cronologia**, onde se relacionam factos ocorridos no Porto, no País e no Mundo, como uma definição de balizas geográficas e cronológicas.

Começando por uma abordagem sucinta da importância das utopias urbanas, o primeiro capítulo descreve a evolução urbanística do espaço em análise, em consequência dos diversos estudos e planos de que a Cidade do Porto foi palco, abrangendo o período compreendido entre o Estudo para a Avenida da Cidade (1915) e o Plano Director de Robert Auzelle (1962).



Referindo inicialmente o enquadramento na Arquitectura praticada Internacionalmente e em Portugal, o segundo capítulo consistirá na análise das obras no espaço urbano em estudo, entre 1920 a 1958, e o papel preponderante exercido pelos seus autores no contexto da Cidade do Porto.

Para sistematizar essa análise, recorremos a uma grelha de abordagem:

- **Designação**
- **Local**
- **Data**
- **Autor + Colaboração**
- **Requerente**
- **Desenvolvimento do Processo de Licenciamento**
- **Programa + Tipologia + Distribuição**
- **Implantação**
- **Forma**
- **Espaço**
- **Técnica + Materiais**
- **Estilo + Referências + Influências**

Para além de uma análise das obras de Arte no conjunto em estudo e do percurso dos seus autores, o terceiro capítulo abordará a reciprocidade de influências entre a Arquitectura e as Artes Plásticas, com um enquadramento dos Movimentos Artísticos Internacionais e seus reflexos no panorama portuense, bem como a caracterização de algumas obras onde essas influências são notórias.

Por fim, como uma súmula de todas as componentes que sustentam a Arquitectura, o quarto capítulo refere em que medida, no "fazer cidade", se projecta, não só uma realidade física, mas toda uma vivência do espaço urbano, resposta e pergunta às questões sociais.

O presente trabalho consiste mais numa recolha, sistematização e análise, do que num ensaio, pelo que o encaramos como um ponto de partida para diversas teorizações e problematizações possíveis.



VOLUME 1

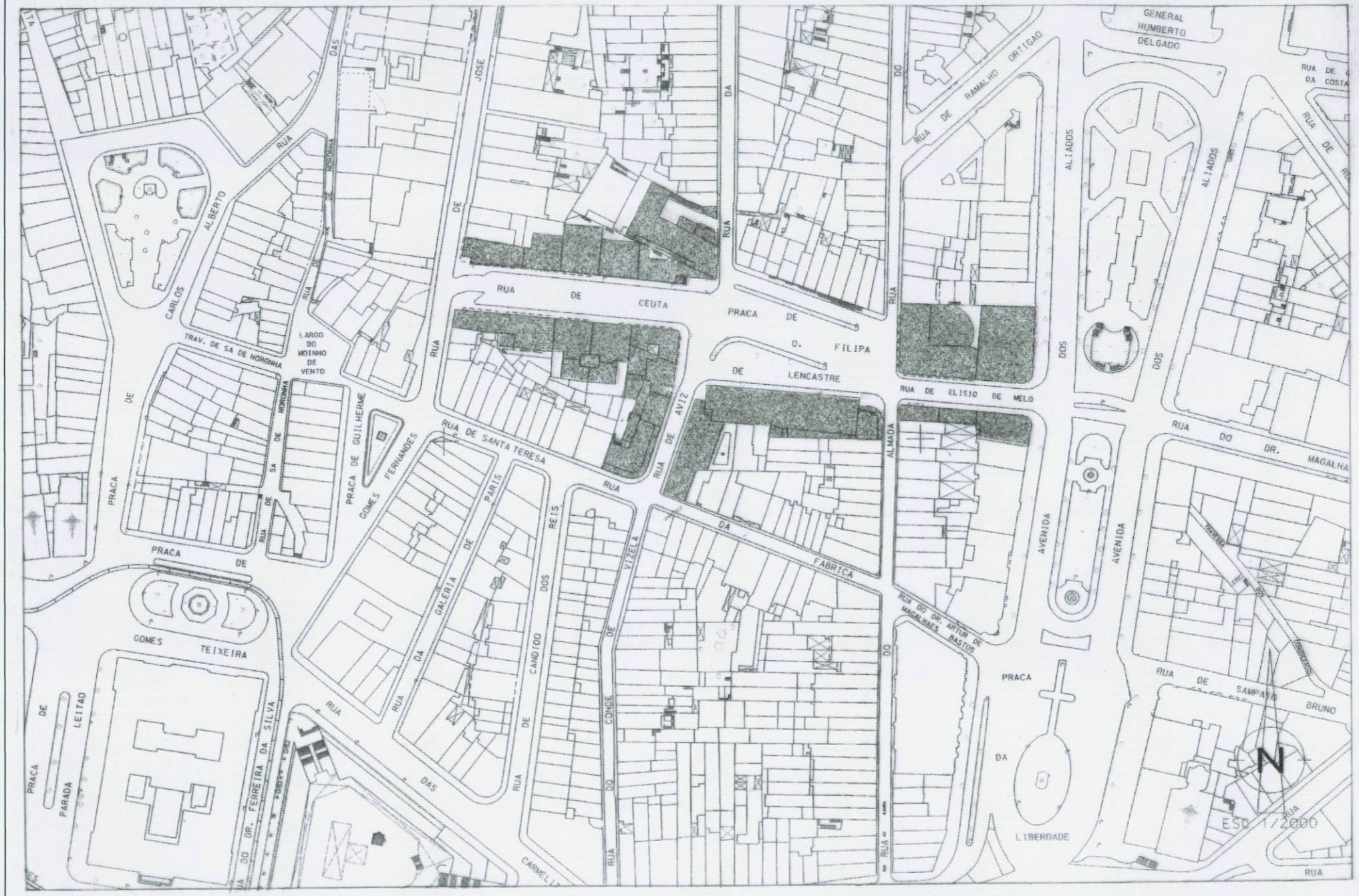
TEXTO

II – APRESENTAÇÃO

4. Localização





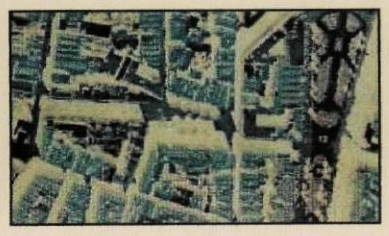
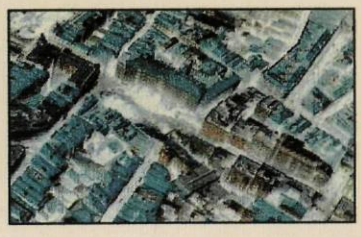

GENERAL HUMBERTO DELGADO
RUA DE RAMALHO ORTIGAO
RUA DE CEUTA
PRAÇA DE D. FILIPA DE LENCASTRE
RUA DE ELISIO DE MELO
ALIADOS
AVENIDA
RUA DO DR. MAGALHA
RUA DE SANTA TERESA
RUA DE AVIZ
RUA DA FABRICA
RUA DO DR. ARTUR DE MAGALHAES BASTOS
PRAÇA DA LIBERDADE
RUA DE SAMPAIO BRUNO
TRAV. DE SA DE NORONHA
LARGO DO MOINHO DE VENTO
PRAÇA DE GUILHERME GOMES FERNANDES
PRAÇA DE GOMES TEIXEIRA
PRAÇA DE PARADA LEITAO
RUA DO DR. FERREIRA DA SILVA
RUA DA GALERIA DE PARIS
RUA DE CANDIDO DOS REIS
RUA DO CONDE DE VIZELA
RUA DAS CARMELITAS
ALMADA
N
ESC 1/2000

VOLUME 1

TEXTO

II – APRESENTAÇÃO

5. Cronologia

ANO	CIDADE DO PORTO			PORTUGAL			MUNDO
	URBANISMO	ARQUITECTURA	ARTES/ CULTURA	ARQUITECTURA	ARTES/ CULTURA	POLÍTICA	ARQ.ª / FACTOS
1900				*Projectos de Raúl Lino e Ventura Terra - Exposição de Paris	*"A Construção Moderna"		
1901						*Fundação da Sociedade dos Arquitectos Portugueses	*Primeiro automóvel Mercedes
1903							*Prédio na R. Franklin - Paris - Auguste Perret
1904			*Primeira ligação telefónica entre o Porto e Lisboa				
1905		*Casa das quatro estações - Marques da Silva					*Einestein e a *"Teoria da Relatividade"*
1906			*Primeiro salão de Cinema *"High Life"*				
1908			*"O Tripeiro"* *Bento Carqueja - Director do Comércio do Porto				*Ford T* lançado nos EUA
1909		*Teatro S. João - Marques da Silva					*Fábrica AEG - Berlim Peter Behrens
1910		*Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular - Marques da Silva	*Fundação do Museu Soares dos Reis			*Implantação da República	*Casa Steiner - Viena Adolf Loos *Nascimento do Jazz
1911			*Criação da Universidade do Porto		*Criação da Universidade de Lisboa	*Constituição Política da República Portuguesa	*Teatro - Campos Elísios em Paris - Auguste Perret
1912				*Casa do Cipreste - Sintra Raúl Lino			
1913							*Projecto para a Cidade Futurista - Sant'Elia
1914	*Elísio de Melo lança o Projecto da Avenida Central da Cidade	*Armazéns Nascimento - Marques da Silva					*"Parque Guell" - Barcelona Antoni Gaudi
1915	*Projecto de Barry Parker para a Avenida Central da Cidade		*Revista *"Águia"*			*Portugal entra na I Guerra Mundial	
1916	*Abertura da Avenida Central da Cidade	*Inauguração da Estação de S. Bento - Marques da Silva	*Exposição de Amadeo de Sousa Cardoso				

ANO	CIDADE DO PORTO			PORTUGAL			MUNDO
	URBANISMO	ARQUITECTURA	ARTES/ CULTURA	ARQUITECTURA	ARTES / CULTURA	POLÍTICA	ARQ.ª / FACTOS
1917					*"Portugal Futurista" Almada Negreiros		*Fundação do Grupo *"De Stijl"* na Holanda
1918							*Manifesto Dadá
1919		*Edifício *"A Nacional"* - Marques da Silva	*Criação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto				*Fundação da Bauhaus Alemanha - Weimar *Revista *"L'Esprit Nouveau"*
1920		*Início da construção dos Paços do Concelho					
1921			*Abertura do Café Majestic				
1922					*"Dicionário dos Arquitectos Engenheiros e Construtores" Sousa Viterbo		
1924							*Manifesto Surrealista - André Breton
1925		*Projecto do Teatro Rivoli - Júlio José de Brito - 25/32		*Cine -Teatro Capitólio - Lisboa Cristino da Silva			*Bauhaus - Dessau *"Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas" em Paris
1926			*Primeiras emissões regulares de Rádio do Porto				*Projecto da Sede do Município de Hilversum - Dudok
1927				*Pavilhão da Rádio - Lisboa Carlos Ramos	*Revista *"Presença"* *Revista *"Arquitectura"*		*"Die Weissenhof" - Stuttgart Mies van der Rohe
1928							*Fundação do *CIAM "Congresso Internacional de Arquitectura Moderna"*
1929	*Aprovação da abertura da R. Elísio de Melo				*"A Casa Portuguesa" - Raúl Lino		*Pavilhão da Alemanha em Barcelona - Mies van der Rohe
1930		*Licenças de Construção dos edifícios da Sede e Garagem d' O Comércio do Porto - Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro *Garagem da R. Passos Manuel - Mário de Abreu		*Clínica Heliântia - Francelos Oliveira Ferreira *Cinema Éden - Lisboa Cassiano Branco			*"Chrysler Building" - Nova Iorque - William Van Allen

	CIDADE DO PORTO			PORTUGAL			MUNDO
ANO	URBANISMO	ARQUITECTURA	ARTES/ CULTURA	ARQUITECTURA	ARTES / CULTURA	POLÍTICA	ARQ.ª / FACTOS
1931		*Casa de Serralves - Marques da Silva	*Exposição dos Arquitectos Modernistas no Palácio da Bolsa				*"Empire State Building" inaugurado em Nova York *"Ville Savoye" - Poissy Le Corbusier
1932	*Prólogo ao Plano da Cidade do Porto - Ezequiel de Campos	*Farmácia Vitália - Manuel Marques	*Abertura do Teatro Rivoli			*Governo de Oliveira Salazar *Duarte Pacheco Ministro das Obras Públicas	*Exposição em Nova Iorque *"The International Style: Architecture from 1922"* *Alexander Calder - Arte Móvel - *"Mobiles"*
1933	*Programa de Bairros de Casas Económicas					*Instauração do *"Estado Novo"*	*"Carta de Atenas" *Encerramento da Bauhaus
1934		*Bolsa do Pescado - Massarelos Januário Godinho *Laboratórios Pasteur - R. Clérigos Keil do Amaral	*"Primeira Grande Exposição Colonial Portuguesa" - Palácio de Cristal	*Casa da Moeda - Lisboa Jorge Segurado			*"Realismo Socialista" na URSS
1935		*Edifício do Pinheiro Manso - Arménio Losa/ Cassiano Barbosa					
1936	*Início das expropriações para a criação da Pr. D. Filipa de Lencastre		*Criação do Gabinete de História da Cidade	*Diário de Notícias - Lisboa Pardal Monteiro		* Instituição da *"Mocidade Portuguesa"*	*Casa da Cascata - EUA Frank Lloyd Wright
1937				*Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris - Keil do Amaral *Início da construção do *"Portugal dos Pequenitos"* - Cassiano Branco			*"Guernica" de Picasso
1938	*Contrato com Arquitectos Italianos para um Plano Municipal	* Coliseu do Porto - 38/41 - Júlio de Brito/ Mário de Abreu/ Cassiano Branco	*"Boletim Cultural" da Câmara Municipal do Porto	*Praça do Areeiro - Lisboa Cristino da Silva	*Revista do Sindicato Nacional do Arquitectos		*Primeiro filme de Walt Disney - *"Branca de Neve e os 7 anões"*
1940			Museu Soares do Reis no Palácio dos Carrancas	*Estádio Nacional - Lisboa Jacobetty Rosa	*"Exposição do Mundo Português" em Lisboa	*Centenários: 1640 - Restauração 1140 - Independência	*Decoberta de arte rupestre em Lascaux - França
1941	Estudo do prolongamanto da R. Elísio de Melo até ao Jardim do Carregal - Arménio Losa		*Inauguração do Coliseu do Porto		*Revista *"Panorama"*		*Filme *"Citizen Kane"* de Orson Wells

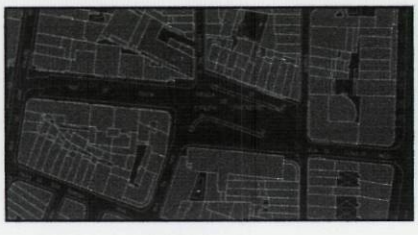
ANO	CIDADE DO PORTO			PORTUGAL			MUNDO
	URBANISMO	ARQUITECTURA	ARTES/ CULTURA	ARQUITECTURA	ARTES / CULTURA	POLÍTICA	ARQ.ª / FACTOS
1942		*Prédio Maurício/Rialto - Pr. D. João I - Rogério de Azevedo	*Exibição do filme *"Aniki Bóbó"* - Manuel de Oliveira	*Pousada do Marão - Rogério de Azevedo/ Januário Godinho	*Revista *"Vértice"* - Coimbra *"Arquitectura e Vida" - Keil do Amaral		
1943	*Início das expropriações para a abertura da R. de Ceuta				*"Moderna Arquitectura Holandesa" - Keil Amaral	* Morte de Duarte Pacheco	*"O Principezinho" de Saint-Exupéry
1944	*CMP aprova Plano Parcial de Melhoramentos no Centro da Cidade - Pr. D. João I / Pr. D. Filipa de Lencastre						
1945		*Edifício da Carvalhosa - 45/50 - Arménio Losa/ Cassiano Barbosa	*Revista *"Civitas"* *Cineclube do Porto				
1946	*Anteplano Regional do Porto Antão de Almeida Garrett	*Edifício do Ouro - 46/52 - Mário Bonito com Rui Pimentel *Palácio Atlantico - Pr. D. João I - ARS Arquitectos		* Formado em Lisboa, por Keil do Amaral o ICAT - *"Iniciativas Culturais de Arte e Técnica"*	*Início das Exposições Gerais de Artes Plásticas		
1947		*Cinema Batalha - Artur Andrade *ODAM - *"Organização dos Arquitectos Modernos do Porto"*	*Abertura do Cinema Batalha			*Marcelo Caetano - Preside à Comissão Executiva Nacional	*Unidade de habitação de Marselha - Le Corbusier
1948		*Edifício IBM/DKW - R. St.ª Catarina Arménio Losa/ Cassiano Barbosa *Bloco habitação - R. João de Deus - Agostinho Ricca	*Fundação do Teatro Universitário do Porto	*I Congresso Nacional de Arquitectura		*Exposição de Obras Públicas	*ONU - Lista dos Direitos Humanos *Primeira Câmara *Polaroid* *"Le Modulor" - Le Corbusier
1949	*Estudo de divisão de talhões na R. de Ceuta e cércea a adoptar	*Moradia R. Santos Pousada - Celestino Castro				*Keil do Amaral é eleito Presidente do Sindicato dos Arquitectos	*Casa de Vidro - New Canaan - Philip Johnson
1950	*Venda em Hasta Pública dos primeiros talhões da R. de Ceuta	*Cooperativa Lar Familiar - 50/55 Lr. Maestro Miguel Ângelo - Mário Bonito					
1951		*Inauguração do primeiro Hotel de luxo *"Infante Sagres"* - Pr. Filipa de Lencastre - Rogério de Azevedo	*Demolição do Palácio de Cristal				
1952	*Aprovado o Plano Regulador da Cidade - Antão de Almeida Garrett	*Primeira licença de construção na R. de Ceuta - Arménio Losa	*Carlos Ramos director da ESBAP				
1953		*Bloco - R. Costa Cabral - Viana de Lima *Bloco - Pr. D. Afonso V - Pereira da Costa					

ANO	CIDADE DO PORTO			PORTUGAL			MUNDO
	URBANISMO	ARQUITECTURA	ARTES/ CULTURA	ARQUITECTURA	ARTES / CULTURA	POLÍTICA	ARQ.ª / FACTOS
1954		Bloco Parnaso - R. N.ª S.ª Fátima - José Carlos Loureiro/ Pádua Ramos					*Primeiro Centro Comercial em Detroit - EUA
1955		*Pavilhão dos Desportos - José Carlos Loureiro		*Inquérito à Arquitectura Popular		*Marcelo Caetano - Ministro da Presidência	
1956	*Projecto de prolongamento da R. de Ceuta até à Pr. Carlos Alberto	*Fernando Távora e Viana de Lima estão presentes no CIAM		*Bloco das Águas Livres - Lisboa - Nuno Teotónio Pereira *Feira das Indústrias - Lisboa Keil do Amaral			*Cidade de Brasília - Oscar Niemeyer / Lúcio Costa - 1956/63 *Exposição em Londres - *"Contemporany Portuguese Architecture"*
1957		*Inauguração dos Paços do Concelho - Correia da Silva *Licença de construção para o último talhão a edificar na R. de Ceuta - Mário Bonito					*Primeiro ser vivo em órbita no espaço - cadela Laika
1958		*Casa de Chá da Boa Nova Siza Vieira *Conclusão da construção do último edifício na R. de Ceuta				*Campanha Eleitoral Presidencial de Humberto Delgado	
1959		* Projecto de Urbanização do Luso - José Carlos Loureiro					*Museu Guggenheim Nova Iorque - Frank Lloyd Wright
1962	*Plano Director da Cidade - Robert Auzelle	*Torre Montepio Geral - R. Júlio Dinis - Agostinho Ricca					
1982	*Alteração do estudo do prolongamento da R. de Ceuta com ligação à R. Sá de Noronha						
1999	*Projecto do Túnel 1 - Ceuta / Carregal						
2000	*Propostas para o *"Porto 2001"*						

VOLUME 1

TEXTO

III – CAPÍTULOS





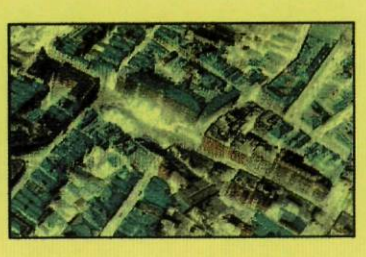
VOLUME 1

TEXTO

III – CAPÍTULOS

CAPÍTULO 1 – PLANOS E ESTUDOS URBANÍSTICOS





CAPÍTULO 1

PLANOS E ESTUDOS URBANÍSTICOS

"O Gran Kan possui um atlas em que todas as cidades do império e dos reinos circunvizinhos estão desenhadas palácio a palácio e rua a rua, com as muralhas, os rios, as pontes, as portas, os rochedos. [...]

O Gran Kan possui um atlas em que estão reunidos os mapas de todas as cidades: as que erguem as suas muralhas sobre sólidos alicerces, as que caíram em ruínas e foram engolidas pelas areias, as que hão-de existir um dia e em cujo lugar ainda só se abrem as tocas das lebres. [...]

O atlas tem esta qualidade: revela a forma das cidades que ainda não têm forma nem nome. [...]

O catálogo das formas é infinito: enquanto houver uma forma que não tenha encontrado a sua cidade, continuarão a nascer novas cidades. Onde as formas esgotam as suas variações e se desfazem, começa o fim das cidades." *

* CALVINO, Italo – *As cidades invisíveis.* Lisboa: Editorial Teorema, 2000, Pags. 139/142.



1.1. EVOLUÇÃO DOS CONCEITOS URBANÍSTICOS

A paisagem urbana é o registo histórico das grandes transformações do Homem.

Em oposição ao "desenvolvimento urbano", que é um conceito espontâneo, surge o "Urbanismo" como um conceito planeado, cuja disciplina, a "Urbanística" implica a planificação da forma e a programação económica do território.

"A arquitectura moderna é a investigação das maneiras possíveis de organizar o ambiente construído, desde os objectos de uso até à cidade e ao território. [...]

O ambiente contemporâneo é sobretudo caracterizado pelos efeitos do desenvolvimento industrial: já sofreu no passado, sofre agora ou está para sofrer uma série de transformações mais profundas e mais rápidas do que as que se deram em qualquer outra época posterior ao nascimento da cidade." [1]

No século XIX verificou-se uma dinâmica de intervenções no tecido urbano, com a aplicação de planos e normas de higienização, a supressão dos limites muralhados das cidades, a uniformização sistemática de traçados urbanos hierarquizados.

As utopias do século XIX baseavam-se, por um lado, no uso da máquina para o bem estar social ou para a conquista de tempos livres, preconizada por Charles Fourrier, Robert Owen e Jean-Baptiste Godin;[2] por outro lado, na ideia da destruição da máquina e no regresso à comunidade agrícola e artesanal, com pensadores como William Morris e John Ruskin.[3]

Trata-se de dois modelos, respectivamente, um "modelo progressista" racionalista, tipificado, higienista, pretendendo a rentabilização do solo, e um "modelo culturalista", organicista, ligado à tradição, privilegiando os valores afectivos. [4]

---

[1] BENEVOLO, Leonardo - *A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa: Edições 70, 1998, Pags. 33/ 34.

[2] Charles Fourrier, ☼ 1772 - † 1837; Robert Owen, ☼ 1771 - † 1858; Jean-Baptiste Godin, ☼ 1819 - † 1888.

[3] William Morris, ☼ 1834 – † 1896; John Ruskin, ☼ 1818 - † 1900.

[4] Cfr. CHOAY, Françoise – *O Urbanismo*. S. Paulo: Perspectiva, 1992.



Neste contexto, entre 1850 e 1870, duas cidades europeias, Paris com o Barão Haussman e Barcelona com Cerdá,[5] foram exemplos de intervenções de reordenamento, com reformas e ampliação do sistema viário, criação de parques públicos, de equipamentos, e reestruturação das redes de saneamento.

Ebenezer Howard,[6] em 1898, torna públicas as suas ideias das *"Garden Cities of Tomorrow"*, onde pretende definir um modelo no qual existam as vantagens da cidade e do campo: oportunidade social e usufruto da natureza.

No século XX, as duas vertentes apontadas continuam demarcadas, a "Cidade Jardim" a registar o regresso da Cidade à Natureza e, em oposição, as ideias de Le Corbusier e do Movimento Futurista de rejeição da História e da Arqueologia, do elogio do tríade "máquina-electricidade-velocidade", da industrialização e da concentração urbana.

A estética abstracta modernista inspirou as novas paisagens urbanas. Essa estética essencialmente cubista pretende retratar a realidade tal como a vemos de comboio ou de automóvel, a alta velocidade, como uma sucessão de superfícies e de perspectivas, ao contrário de uma perspectiva única.

Tony Garnier [7] elaborou um projecto da *"Cité Industrielle"*, em 1901, onde estudou a repercussão da indústria na linguagem arquitectónica e na paisagem urbana.

Em 1910, Otto Wagner [8] deu uma conferência em Nova Iorque, descrevendo as suas teorias sobre "A Grande Cidade", afastando-se das ideias da "Cidade Jardim" ruralizante, num modelo de crescimento ilimitado, a partir de um núcleo histórico a conservar e valorizar, do qual partiriam uma extensa rede de vias de circulação, com os equipamentos necessários para dar resposta à reclamada modernidade.

Na Alemanha, em 1927, ensaia-se o modelo das *"Siedlungen"*, que são unidades urbanas, articuladas com uma variedade tipológica, estabelecendo uma ponte entre a produção normalizada e uma certa diversidade, mas revelando alguma desconexão com o restante tecido urbano ao criar apenas estruturas residenciais.

---

[5] George-Eugène Haussman ☼ 1809 – † 1876; Ildefons Cerdá, ☼ 1816 – † 1876.

[6] Ebenezer Howard, ☼ 1850 – † 1928.

[7] Tony Garnier, ☼ 1850 – † 1928. Ingressa na Escola de Belas Artes de Paris em 1888.



Também Frank Lloyd Wrigth [9] elaborou uma proposta de renovação da Cidade existente, a *"Broadacre City"*, apresentada em 1935, e passados vinte anos propunha um arranha céus de 528 pisos para contrapor à horizontalidade dominante.

A *"Carta de Atenas"*, publicada em 1935, é relativa às conclusões do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna de 1933, subordinado ao tema *"A Cidade Funcional"*, e resultou num manifesto de uma programação urbana, em oposição ao caos da Cidade Industrial. As propostas são relativas às quatro funções da Cidade, Habitação, Recreio, Trabalho e Circulação, medidas à escala humana, onde o interesse privado se deveria subordinar ao interesse público.

Os bairros residenciais deveriam ocupar os melhores terrenos, com as melhores condições de exposição solar, enquadrados por espaços verdes e com grandes distâncias entre os edifícios, que não podiam estar alinhados com as vias de circulação. Os espaços de recreio deveriam possuir equipamentos lúdicos para todas as idades, tirando partido das potencialidades naturais. As distâncias entre os locais de habitação e os locais de trabalho deveriam ser reduzidas ao mínimo, destinando as diferentes áreas ligadas à vida urbana em diferentes locais. As vias de circulação deveriam ser classificadas hierarquicamente, construídas em função dos veículos e das suas velocidades, devidamente isoladas por zonas verdes separando o peão do automóvel. O Património foi tratado como uma realidade menor, que deveria ser salvaguardado apenas se fosse de evidente valor de expressão de uma cultura e não trouxesse prejuízo para a aplicação dos restantes princípios definidos.

Em Portugal, em 1945, dá-se a inserção das Cadeiras de *"Urbanologia"* e *"Teoria e História do Urbanismo"* nos Cursos de Arquitectura das Escolas de Belas Artes, introduzindo-se diversos conceitos, como por exemplo, a hierarquização de redes viárias, os núcleos direccionais e o zonamento.

No Congresso Nacional de Arquitectos de 1948, acontecimento simultâneo com a Exposição sobre *"Quinze anos de Obras Publicas"*, que reflectia os princípios urbanísticos da tradição e do nacionalismo, surge em oposição a ideia de um novo conceito de Cidade, apresentada por três Arquitectos que se destacaram pela defesa da *"Cidade Radiosa"* e da *"Carta de Atenas"*: Viana de Lima, Arménio Losa e Lobão Vital.

Com uma visão funcionalista e prática, em contraponto às ideias absorvidas da "Cidade Jardim" de baixa densidade, do edifício de baixa altura, da moradia geminada, estes Arquitectos defendiam a construção em altura como forma de resolução do

[9] Frank Lloyd Wrigth, ☼ 1869 – † 1959.



problema da habitação, com um espírito cooperativista de reforma social, apresentando as vantagens económicas que esta proposta acarreta, bem como a possibilidade de melhores condições de habitabilidade e consequentemente uma vida melhor para as pessoas.

O objectivo da elaboração de Planos Directores, quer Gerais, quer Parciais, é a tentativa de resolução de problemas como a aceleração dos índices demográficos, o crescimento do volume de fluxo de trânsito, o desaparecimento de espaços verdes, a implantação de cinturas industriais, a habitação degradada, a insalubridade atmosférica, acústica e visual e, mais tarde, a necessidade de protecção do espólio Histórico e Arqueológico.

Em complemento à planificação em grande escala, vão surgindo as propostas de "Desenho Urbano", pensado como um instrumento de "Planeamento de Pormenor", apoiado na definição de perfis de arruamentos, na estrutura cadastral, no parcelamento, com a convicção de que, estando programado um processo de transformação e ordenamento da Cidade, a forma urbana pode também ser definida com os instrumentos inerentes à Arquitectura, com a consciência de um conhecimento mais profundo do carácter do "lugar".[10]

Esse reconhecimento verificou-se a nível internacional depois da II Guerra Mundial, quando começaram a surgir críticas aos modelos planeados e construídos de acordo com as premissas do Movimento Moderno, procurando soluções alternativas que começariam a ser aplicadas nos anos 60, introduzindo valores humanos, da cultura local, de valorização do Património edificado, numa descrença no progresso associado única e exclusivamente à técnica.

Hoje, entendemos a Cidade, como no caso do Porto, mais como um processo actuante e coodenador de realidades diversificadas e menos como a planificação de uma determinada forma urbana.

[10] Cfr. RIVAS, Juan Luis de las - *El Espacio como lugar - sobre la naturaleza de la forma arquitectónica.* Valladolid: Universidade de Valladolid, 1992.



1.2. O PLANEAMENTO URBANÍSTICO NA CIDADE DO PORTO

O tecido urbano da Cidade do Porto resulta de um somatório de atitudes [11] e não de uma visão global de estratégias, inerente às práticas de planeamento contemporâneo.

Até ao século XVII a ruralidade era o traço dominante na Cidade.[12]

Em 1760 é criada a Junta de Obras Públicas, organismo de Gestão Urbanística presidido por João de Almada, que projecta a sua "Cidade Nova".[13]

Estas transformações consubstanciam-se em quatro fases:[14] o estabelecimento do eixo inicial, a Rua do Almada, executado em 1761 por Francisco Xavier do Rego; a ligação entre a zona portuária e o Bairro dos Laranjais; a definição de novos programas de ampliação através do pólo do antigo Largo da Aguardente, hoje Praça do Marquês; a fusão entre as malhas urbanas recém criadas e o tecido existente, com a demolição da Muralha Fernandina.[15]

Entre a vitória do Liberalismo político, em 1834, e quando se dá o advento da Regeneração, em 1851, verifica-se no Porto um grande índice de desenvolvimento económico, um crescendo de actividades comerciais e industriais, afirmado por uma burguesia mercantilista, enriquecida com a aquisição de bens ao Clero, e uma elevada taxa de crescimento populacional.

Consequentemente verifica-se o surgimento de "ilhas", ou seja, a construção densificada de pequenas casas no interior dos quarteirões, localizadas nas proximidades das indústrias, destinadas a albergar a população operária.

Em 31 de Dezembro de 1864 é decretada a obrigatoriedade de elaboração de *"Planos Gerais de Melhoramentos"* para as Cidades de Lisboa e Porto.

Em 26 de Setembro de 1881, José Augusto Correia Barros, então Presidente da Câmara do Porto, apresenta em sessão extraordinária, um documento escrito

---

[11] Vd. **Fig. 1**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 3**.

[12] Vd. **Fig. 2**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 4**.

[13] Vd. **Fig. 3**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 4**.

[14] Vd. **Fig. 4**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 5**.

[15] Cfr. FERRÃO, José Bernardo – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na época dos Almadas – 1758/1813: Uma contribuição para o Estudo da Cidade Pombalina*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1989.



relativo ao *"Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto"*. Nele eram abordadas questões relacionadas com a higiene e segurança, propondo alterações do sistema viário, e uma estratégia de execução e gestão das propostas do plano, considerando a eventualidade de recorrer a empréstimos bancários.

Em nova sessão a 31 de Outubro de 1889, foi sugerida uma comissão de *"engenheiros hábeis"*, para resolução do problema da localização dos novos Paços do Concelho e de um novo Mercado. O resultado reflectiu opções de reforma do centro da Cidade, apresentando um plano de novos arruamentos, com a definição de um novo eixo Nascente-Poente, de prolongamento da Rua Passos Manuel, até à Praça de Carlos Alberto, em alternativa à Rua 31 de Janeiro e à Rua dos Clérigos.

Por iniciativa própria, Carlos Pezerat,[16] resolve apresentar à Câmara em 1889, um *"Projecto d'Embelezamento da Cidade do Porto para servir a edificação dos novos Paços do Concelho e outros edifícios públicos"*. Esse documento apresenta um projecto para a criação de uma Avenida-Jardim ou Passeio Público, de ligação da Praça de D. Pedro à Praça da Trindade, com estátuas e coretos, ajardinado com vegetação em abundância, com cursos de água e lagos, tirando partido do Rio de Vila.[17]

O projecto é acompanhado por uma memória descritiva, onde expõe os seus objectivos: definição do local dos novos Paços Municipais; facilidade de circulação entre a zona oriental e ocidental; embelezamento da parte central da Cidade; a modificação das condições higiénicas. A ele se deve a criação da primeira proposta do que viria a ser a Avenida da Cidade, mas parecia não servir da melhor maneira os objectivos de afirmação da Cidade do Porto no contexto nacional, além de que secundarizava o poder político ao religioso.

O século XX iria presenciar três tipos de intervenção na Cidade do Porto,[18] correspondentes a três períodos políticos e a três intervenientes estrangeiros: os primeiros anos do Regime Republicano com a presença de Barry Parker e os seus princípios da "Cidade Jardim"; O Estado Novo e a monumentalidade dos estudos dos

---

[16] Carlos Filipe Júlio de Pezerat, ☼ ? - † 1898. Natural do Rio de Janeiro, era filho de Pierre Josefh de Pezerat, a quem se deve a ideia da construção da Avenida da Liberdade em Lisboa. Iniciou a sua carreira no Ministério das Obras Públicas no ano de 1881.

[17] É dessa época o início da elaboração da cartografia à escala 1:500, da responsabilidade de Telles Ferreira, concluída em 1892.

[18] Cfr. AMORIM, Maria Alexandra Soares de – Dissertação de Mestrado em Planeamento e projecto do Ambiente Urbano: *Porto - A Cidade Planeada, 1930-1980: permanências – inovações no processo e forma urbanas*. Porto: Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, 1998.



urbanistas italianos, Piacentini e Muzio, ao serviço de Mussolini; e Auzelle no início da mudança para um regime democrático, com a aplicação das premissas do Movimento Moderno.

Em 1914 é realizado o *"Plano Geral de Arruamentos"*, por Duarte Leite, Jaime Cortesão e Xavier Esteves, com uma proposta de ligações dos pontos centrais da cidade através de quatro avenidas: da Praça da Liberdade à Trindade, daí à Praça da República, desta à Praça Carlos Alberto, da qual partiria uma quarta avenida em direcção ao Palácio de Cristal.

Na sessão de 31 de Dezembro de 1914, pela iniciativa de Elísio de Melo, grande impulsionador de obras na Cidade, dá-se início ao processo de abertura do concurso para o *"Plano de Melhoramentos e Ampliação da Cidade do Porto"*, sendo implantadas medidas disciplinadoras da construção, em que os projectos particulares passam a ter de ser assinados por um Engenheiro Civil, um Construtor de Obras Públicas ou um Arquitecto.

A abertura da Avenida da Cidade é a primeira grande decisão de planeamento urbano, que se pretendia de acordo *"com os princípios da moderna arte de construção das cidades"*,[19] e mostra a dificuldade de impor uma ideia de planeamento numa Cidade que sempre privilegiou a iniciativa privada, propondo a resolução das questões da habitação popular fomentando a criação de cooperativas.

Em 3 de Fevereiro de 1915 é aprovado o projecto elaborado pela 3ª Repartição Técnica da Câmara Municipal do Porto com a orientação de Elísio de Melo, então Vice-Presidente da Comissão Executiva e Vereador do Pelouro de Obras.

Em 1915 é chamado o inglês Barry Parker, sócio de Raymond Unwin,[20] para integrar uma comissão técnica de avaliação do *"Plano de Melhoramentos"*, elaborando posteriormente um *"Plano de Renovação do Centro da Cidade"* abrangendo, numa primeira fase,[21] a ligação entre a Trindade e a Praça da Liberdade, e na segunda fase,

---

[19] Cfr. TAVARES, Rui – Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central. A intervenção de Barry Parker no Porto. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto,* 2ª série. Volume 3/ 4. Porto. Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1985/86.

[20] Raymond Unwin, ☼ 1863 – † 1840; Barry Parker, ☼ 1867 – † 1847 - Respectivamente o Planeador e o Arquitecto das primeiras Cidades Jardim inglesas, Letchwoth, em 1903-1904, e Hampstead Garden Suburb, em 1905-1907. Faziam parte do Movimento *Arts and Crafts* e defendiam o "pitoresco" da mescla de cidade e campo.

[21] Vd. **Fig. 5**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 5**.



a ligação desta à ponte D. Luís.[22] Trata-se do primeiro grande estudo urbanístico do século XX para a Cidade do Porto.

De uma tendência culturalista e revivalista, no estudo da Avenida da Cidade, Parker pormenoriza o tratamento do espaço público, regulamenta a construção e define um estilo a adoptar, ecléctico e predominantemente neoclassizante. O estudo desenvolve-se em torno de pontos focais, com as suas radiais, afirmando um eixo de simetria, estabelecendo relações entre as duas Praças, da Trindade e da Liberdade, revelando uma preocupação em adaptar a Cidade às novas necessidades e não em planear um nova Cidade, como tábua rasa sob o tecido urbano existente.

Esse estudo renovador, adapta a cidade existente, na sua sobreposição nas malhas oitocentista e medieval, às necessidades de criação de traçados radiais e eixos de circulação, com a posterior adopção da imagem monumental de uma linguagem *Beaux Arts,* influência da escola francesa de Marques da Silva.

Em 1916, sob a autoria de Cunha Morais, surge o primeiro plano global para a Cidade do Porto, com a designação de *"Os Melhoramentos da Cidade do Porto"*, no qual é proposta uma expansão em direcção à parte ocidental da Cidade, sobrepondo à malha urbana existente uma estrutura em retícula.

Nessa época, é ainda visível a sobreposição de uma ruralidade com uma pretendida urbanidade.

"[...] como as nossas ruas já não comportam a intensificação do movimento citadino. Em nenhuma cidade como a nossa se registam tantos atropelamentos, tantos abalroamentos e desastres determinados pela viação da cidade, nem em parte nenhuma do mundo se oferece, como aqui, o espantoso contraste das velocidades mais ou menos febris, como as dos automóveis e das marchas pachorrentas e terrivelmente impacientadoras dos carros de bois."[23]

---

[22] Vd. **Fig. 6**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 6**.

[23] Henrique Guedes de Oliveira, in *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Fevereiro de 1927 - *Apud* MENDES, Manuel – *(In) Formar a modernidade – Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Pag. 294.



Em 1932, Ezequiel de Campos [24] elabora o *"Prólogo ao Plano da Cidade do Porto"*, com a definição de premissas para uma visão da Cidade no seu todo, e a planificação coordenada à dimensão regional. Tinha a preocupação de criar espaços renovados e monumentais, onde os cidadãos se revissem, onde pudesse funcionar o novo Centro Cívico,[25] e onde fosse possível serem implantadas e concentradas as actividades comerciais, financeiras, públicas e sociais.

É um contributo do ponto de vista metodológico, pela sistematização de informação que foi elaborada como diagnóstico e ponto de partida: planta actualizada da cidade, estudo do ambiente natural, económico e social, estudo de expansão interna e regional, e o seu enquadramento a nível nacional. Funcionou igualmente como uma reflexão sobre o desenvolvimento urbano do Porto, as suas deficiências de circulação viária, estudando acessos de ligação à cidade, vias de circulação concêntrica, bem como a forma de programar a sua expansão, com o estudo da interligação dos núcleos periféricos.

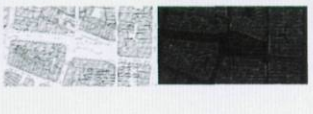
"Creio que ainda não há uma traça geral da Cidade – um plano de adaptação do anacrónico e de delineamento do vindouro, não em simples esquissos desconexos e desordenados mas em urdidura unitária, de acordo com as possibilidades de expansão futura, tendo definida a sua prioridade de realização, bem como o seu enquadramento de vida financeira." [26]

---

[24] Ezequiel de Campos, ☼ 1874 - † 1965. Engenheiro Civil, Industrial e de Minas, formado pela Academia Politécnica do Porto. Foi Engenheiro das Obras Públicas em S. Tomé e Príncipe (1899-1911), deputado da Assembleia Nacional Constituinte em 1911, colaborador da Revista *"Seara Nova"*, Ministro da Agricultura no Governo de José Domingues dos Santos em 1924, Chefe dos Estudos Hidráulicos do Douro, Cávado e Tejo. Dedicou-se à docência no Instituto de Superior de Comércio e depois como Professor Catedrático na Faculdade de Engenharia do Porto. Publicou diversas obras de intervenção com propostas de regeneração da economia nacional através da Reforma da Agricultura.

[25] Vd. **Fig. 7**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 7**.

[26] Eng. Ezequiel de Campos - *Apud* MENDES, Manuel – *Anos 30, o tempo: a Arquitectura, construtor de modernidade*, in "Casa de Serralves, retrato de uma época". Porto: Comissão de Gestão da Casa de Serralves, Secretaria de Estado da Cultura, 1988, Pag. 26.



Com Decreto-Lei 24.802 de 21 de Dezembro de 1934, promovido por Duarte Pacheco,[27] é fixada a obrigatoriedade de as Câmaras Municipais elaborarem Planos Gerais de Urbanização nas localidades com mais de 2500 habitantes que entre dois recenseamentos consecutivos tivessem tido um aumento populacional superior a uma percentagem de 10%, e para centros urbanos de interesse turístico, recreativo, climático, terapêutico, espiritual, histórico ou artístico, para a criação de uma imagem urbana à medida da ideologia do Estado Novo. [28]

"Artº 9º – Para a elaboração dos Projectos de Urbanização as Câmaras Municipais abrirão concurso entre arquitectos e engenheiros civis portugueses, ou fa--lo-ão executar pelos seus Serviços de Urbanização, quando os tenham devidamente organizados. Neste último caso, as municipalidades poderão submeter previamente à apreciação do Ministério das Obras Públicas e Comunicações um anteprojecto sumário do plano a estabelecer." [29]

Em 1936, Mendes Correia determina o lançamento de um inquérito à situação das "ilhas", concluído em 1939.

A publicação do Decreto-Lei 28.995 de 14 de Setembro de 1938 estabeleceu que a Câmara Municipal do Porto submetesse à apreciação do Governo, até 31 de Dezembro de 1939, o *"Plano Geral de Urbanização e Expansão da Cidade".*

Em 1938, é elaborada uma carta à escala 1:10.000, referida ao ano de 1937, que será largamente utilizada pelos Serviços Técnicos da Câmara Municipal do Porto, registando a rede viária existente, alguns dos projectos propostos e os espaços construídos. É a partir dessa data que se começa a olhar para a Cidade como um todo

---

[27] Duarte Pacheco – ☼ 19 de Abril de 1899 em Loulé - † 1943, vítima de um acidente de viação numa estrada alentejana. Formou-se em Engenharia Electrotécnica no Instituto Superior Técnico. Mais tarde iria encarregar Pardal Monteiro da realização do projecto das novas intalações do Instituto. Foi Ministro da Instrução Pública em 1928, e Ministro das Obras Públicas e Comunicações de 1932 a 1935, e de 1938 a 1943, tendo em 1938 acumulado o cargo de Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Foi um dos organizadores e impulsionadores da Exposição do Mundo Português em 1940. Conotado com a "idade de ouro" das Obras Públicas.

[28] Cfr. LOBO, Margarida Sousa – *Planos de Urbanização – A época de Duarte Pacheco.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995.

[29] Decreto-Lei 24.802 de 21 de Dezembro de 1934 - *Apud* GONÇALVES, Fernando - Urbanística à Duarte Pacheco. *Arquitectura,* n.º 142, 4ª série. Lisboa: [s.n.], Julho 1981, Pag. 25.

A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais distribuiu uma circular, sugerindo às Câmaras Municipais os nomes dos técnicos que poderiam ser contratados para a elaboração dos Planos Gerais de Urbanização, na qual constavam os seguintes arquitectos: David Moreira da Silva, Januário Godinho, Étienne de Gröer, João António de Aguiar, Paulo Cunha, Carlos Chambers Ramos, João Faria da Costa, Miguel Jacobety Rosa e Rogério de Azevedo.



e não numa visão fragmentada, com uma tentativa de criação de um Plano Geral de Urbanização da Cidade.

Em 1938 é convidado o urbanista italiano Marcello Piacentini,[30] tendo aceite a função de consultor urbanista da Câmara Municipal do Porto, em 1939, com a colaboração do seu assistente Arquitecto Calza Bini e o Engenheiro Vicenzo Cívico, Secretário do Instituto Nacional de Urbanismo.

Dessa decisão dá conhecimento, em reunião camarária,[31] o então Presidente, Dr. António Augusto Esteves Mendes Correia, exaltando as qualidades destes urbanistas e o seu ilustre *curriculum*.

Em 1939, Piacentini, referindo que se irá deslocar ao Porto em Julho,[32] envia um conjunto de desenhos, nos quais propõe uma ideia de esquematização da rede de comunicações para a Cidade, com as referências axiais sobrepostas ao radiocentrismo existente.[33] Desenvolveu estudos de pormenor para a área central de carácter monumentalista e uma rede viária em retícula, que não se adapta à topografia do Porto, devido ao facto de Piacentini nunca se ter deslocado ao Porto e os serviços camarários não lhe terem enviado a cartografia actualizada e cotada.

Os trabalhos foram acompanhados entre 1939 e 1941 por Antão de Almeida Garrett, [34] a prestar serviço no Gabinete do Plano de Urbanização, mesmo após a vinda de Giovanni Muzio,[35] em 1940.

Este inicia a actividade com uma visão mais geral de expansão da Cidade, mantendo na zona central os traçados anteriormente definidos.[36] Elaborou relatórios sobre trânsito e circulação viária, o zonamento industrial de Ramalde e Campanhã, as

---

[30] Marcello Piacentini, ☼ 1881 - † 1960 em Roma. Arquitecto e Urbanista, foi Director da Revista *"Architecttura"* desde a sua primeira publicação em 1932. Foi escolhido pela União de Arquitectos para reconciliação das facções rivais no Reagrupamento dos Arquitectos Modernos Italianos, era o Arquitecto oficial de Mussolini. A sua intervenção na Cidade do Porto foi entre 1938 e 1940.

[31] Vd. **Acta da Reunião de 9 de Março de 1939**, Boletim 155, CA – **Vol. 3, Pag. 139.**

[32] Vd. **Acta da Reunião de 11 de Maio de 1939**, Boletim 164, CA – **Vol. 3, Pag. 139.**

[33] Vd. **Figs. 8/ 9**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 8/ 9**.

[34] Vd. **Actas das Reuniões de 8 de Julho de 1939/ 11 de Abril de 1940/ 30 de Dezembro de 1940**, Boletins 169/ 213/ 251, CA – **Vol. 3, Pags. 139/ 140.**

[35] Giovanni Muzio, ☼ 1893 - † 1893. Diplomou-se em Milão, região onde exerceu a sua actividade. Foi um dos principais representantes da tendência conservadora da vanguarda arquitectónica Milanesa. A sua intervenção na Cidade do Porto foi entre 1940 e 1942.

[36] Vd. **Figs. 10/ 11/ 12**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 9/ 10**.



ligações entre a Ponte D. Luís e a Praça da Liberdade e estudou o problema social da habitação. Propôs um eixo de expansão para Norte na direcção de Braga, uma ligação para Sul, em ponte, na zona da Arrábida, uma ligação a partir da Praça do Império até à Rua do Campo Alegre, estabeleceu novas zonas residenciais como a Avenida Marechal Gomes da Costa e futuros bairros populares no Amial, Paranhos, Campanhã e Ramalde. Estudou também novas soluções para a Avenida da Ponte, com uma linguagem académica e racionalista.

O plano é suspenso com a morte de Duarte Pacheco em 1943, quando a proposta se encontrava para aprovação pelo Ministério das Obras Públicas.

No anos 40, Arménio Losa fazia parte do Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, tendo estudado o prolongamento da Rua de Sá da Bandeira e os complementos perpendiculares à Avenida dos Aliados.

A renovação da zona da Sé, também a cargo de Arménio Losa,[37] e segundo as ideias de Giovani Muzio, caracterizou-se pela demolição das construções envolventes da Sé,[38] para a construção de um terreiro lajeado.[39]

Em 1946, Antão de Almeida Garret [40] foi encarregado de um novo estudo e, dois anos depois, apresentou o *"Anteplano Regional do Porto"*, fiel às ideias de Ezequiel de Campos, numa lógica pluriconcelhia e propondo uma organização espacial assente em *"núcleos de vizinhança"*, que associassem habitação, serviços, comércio e emprego. Com a definição de um zonamento, trata-se de uma proposta globalizadora e sistematizadora da qualificação funcional do tecido urbano.

---

[37] Ordens de Serviço da Presidência do Dr. Luís José de Pina Guimarães

"Nº 69/45 – A fim de estudar convenientemente a urbanização dos bairros antigos do Pôrto (Sé, Barredo, Miragaia, etc.), por esta fica encarregado o Sr. Director dos Serviços de Urbanização e Obras de propor à presidência da Câmara a criação de um agrupamento de técnicos, que ficarão adstritos ao Gabinete de Urbanização, constituído pelos Srs. Chefe de Repartição dos Serviços Culturais, Dr. Magalhães Basto; Engenheiro Miguel Resende e Arquitecto Arménio Losa, aos quais poderá agregar uma ou duas individualidades estranhas aos quadros desta Câmara, indubitávelmente peritas em arqueologia da cidade.

A instalação dêste agrupamento deverá ser feita até ao dia 25 do corrente.

Pôrto e Paços do concelho, 5 de Abril de 1945."

Boletim nº 470, Livro Nº 31, Volume XXVII, I Quadrimestre, 7 de Abril de 1945, Pag. 965.

[38] Vd. **Figs. 13/ 14/ 15**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 11**.

[39] A intervenção de Fernando Távora em 2001 com a reconstrução da *"Casa dos vinte e quatro"*, inverte o espírito das intervenções higienistas dos anos 40, como um sinal da reconstituição do tecido envolvente à Sé, diminuindo a sua monumentalidade.

[40] Antão de Almeida Garrett, tendo pertencido à administração camarária quando em 1926 os militares tomavam conta da Câmara Municipal do Porto, foi posteriormente o responsável pelos serviços técnicos de Urbanismo da Câmara. Foi Professor da Faculdade de Engenharia tendo sido dado o seu nome ao Departamento de Planeamento, em sua homenagem.



Antão de Almeida Garrett ensaiou no *"Anteplano Regional de Urbanização"* de 1947 as premissas do *"Plano Regulador da Cidade do Porto"* em 1952,[41] com a criação de uma estrutura de vias de penetração, de atravessamento e circulares, a definição de uma área verde mínima para cada habitante, consentânea com os parâmetros europeus.

Deste Plano, o Regulamento teve uma versão aprovada em 1954 [42] e outra que só viria a ser aprovada em 1956.[43]

Os princípios preconizados consubstanciam-se, em linhas gerais, no estudo das vias de comunicação e hierarquização viária, no estabelecimento de um zonamento mono-funcional, que estipule o uso do solo para as diferentes actividades e diferentes unidades de vizinhança, bem como a definição de espaços livres que garantam o bem estar da população. Influenciado pelo urbanista francês Gaston Bardet,[44] revela uma tendência para a segregação da população com a compartimentação estabelecida para as zonas de habitação.[45]

Em 1956 é lançado o *"Plano de Melhoramentos para a Cidade"*, elaborado pelos Serviços Técnicos da Câmara Municipal do Porto, para irradicação das "ilhas" e para resolver o problema da habitação económica. As más condições de salubridade do alojamento e a falta de uma política de habitação operativa foram denunciadas anteriormente por Arménio Losa, autor do *"Plano Parcial Sul das Antas"* e do *"Plano para a Zona do Hospital Escolar do Porto"*.

---

[41] Vd. **Acta da Reunião de 11 de Novembro de 1952**, Boletim 865, CA – **Vol. 3, Pag. 140.**

[42] Vd. **Actas das Reuniões de 22 de Dezembro de 1953/ 9 de Fevereiro de 1954**, Suplemento do Boletim 924/ Boletim 936, CA – **Vol. 3, Pag. 141.**

[43] Cfr. Acta da Reunião de 11 de Janeiro de 1956, Boletim da Câmara Municipal do Porto n.º 1036, Volume LXI, I Quadrimestre, 18 de Fevereiro de 1956, Pag. 224.

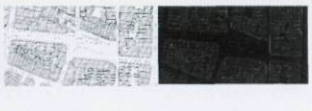
"O Plano Regulador da Cidade do Porto já aprovado contém como peça de essencial importância com vista à disciplina a observar nas relações entre o Município e os particulares e nos seus projectos de realizações de caracter oficial, o seu Regulamento próprio, [...].

Refundindo tal Regulamento por uma Comissão Municipal que, do assunto se ocupou durante largo tempo, foi redigido um outro, aprovado em sessão de Câmara de 9 de Fevereiro de 1954 e presente à Direcção Geral dos Serviços de Urbanização. Esta entidade refundiu por sua vez, muito ligeiramente, o trabalho feito, propondo uma terceira redacção que foi aprovada por despacho de sua Excelência o Ministro das Obras Públicas de 8 de Dezembro de 1955, para ser posta em vigor a título experimental durante dois anos."

[44] Gaston Bardet, ecléctico urbanista francês, iria deslocar-se à Cidade do Porto, a convite de Antão de Almeida Garrett, em 1947.

Cfr. LOBO, Margarida Sousa – *Planos de Urbanização – A época de Duarte Pacheco.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995.

[45] Vd. **Fig. 16**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 12**.



Em 1962 é elaborado o *"Plano Director da Cidade"*, por Robert Auzelle,[46] sob a presidência do Eng.º José Albino Machado Vaz, aprovado em 1964, caracterizando a Cidade sob uma base cartográfica de grande rigor e qualidade gráfica, no qual se faz a síntese dos anteriores.[47]

Tentando combater o aumento do trânsito, preconizando a modernização do tecido urbano, altera e elimina alguns arruamentos previstos no Plano Regulador, criando uma estrutura hierarquizada, propondo por exemplo, a via de cintura interna, a duplicação da Rua da Constituição e a sua ligação à Ponte D. Luís I, e um conjunto de novos arruamentos. [48]

Estabelece as condicionantes do uso do solo, com a definição de cérceas para toda a Cidade, com parâmetros como a largura do arruamento e as condições de insolação.[49]

Com a realização de um estudo por Fernando Távora em 1969, de recuperação da parte antiga da Cidade, que Auzelle planeava demolir, é que se deu início à tomada de consciência da necessidade de preservar o Património Histórico Urbano, recuperando e reconvertendo edifícios emblemáticos como o Mercado Ferreira Borges, e mais tarde, em 1974, com a constituição de um organismo pertencente à Câmara Municipal do Porto, o CRUARB/CH (Comissariado para a Renovação Urbanística da Área da Ribeira e Barredo /Centro Histórico).

Analisando a evolução urbanística da Cidade do Porto através do número de edifícios construídos e o seu número de pisos entre 1939 e 1959, [50] verificamos que entre 1940 e 1950 se deu um decréscimo do número de fogos, que aumentou na década seguinte.

---

[46] Robert Auzelle, ☼ 1913 - † Paris 1983. Leccionou na Escola de Belas Artes e no Instituto de Urbanismo de Paris, dedicando-se ao estudo da Teoria e História do Urbanismo, tendo escrito vários ensaios. Escolheu a função pública por ocasião da campanha de reconstrução que se seguiu à libertação da França. Consagra grande parte da sua actividade na procura e difusão de princípios e métodos de um urbanismo que define uma organização consciente do espaço. Foi contratado pelo Ministério das Obras Públicas Português em 1960, e urbanista-consultor da Câmara Municipal do Porto a partir de 1957.

[47] Vd. **Fig. 17**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 12**.

[48] Vd. **Fig. 18**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 13**.

[49] Vd. **Fig. 19**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 14**.

[50] Vd. **Figs. 20 A e B**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 15/ 16**.
Cfr. OLIVEIRA, José Manuel Pereira de – *O Espaço Urbano do Porto – Condições naturais e desenvolvimento*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973.

O Porto cresceu em altura, progredindo o número de edifícios com mais de cinco pisos a partir de 1957, observando-se também um aumento de número de fogos construídos a partir dessa data até 1959. O impulso provocado pela aprovação do Plano Regulador de 1952, fomentou esse crescimento em altura e número de fogos.

O planeamento do território, apesar de regulamentar o uso do solo e estabelecer condicionantes, poderá criar estas situações de dinâmica de crescimento em conjuntos urbanos não consolidados, que vêem nascer novos arruamentos habilitantes para novas construções.

Na ruptura com as tradições existentes, não se poderá perder de vista a promoção e valorização da qualidade estética do espaço urbano, as referências históricas e culturais, fomentando uma identificação das formas urbanas com as suas vivências.



1.3. O BAIRRO DOS LARANJAIS E A ABERTURA DA AVENIDA DOS ALIADOS

No início do século XVII, toda a área em estudo, bem como a restante zona extramuros, constituía uma propriedade rústica: o *"Casal de Pais Novais" ou "Lugar de Pais Novais"*, estando o centro económico localizado na Praça da Ribeira.[51]

No século XVIII havia uma propriedade conhecida como *"Casal da Regada"* ou *"Quinta do Laranjal"*,[52] contígua à *"Casa do Galvão"*, ao *"Casal da Torre"* e ao *"Casal do Pinheiro"*, mais tarde conhecido como *"Quinta do Bonjardim"*.

É datado de 1710 o primeiro projecto conhecido para a criação de uma Praça fora das muralhas, designada como *"Praça Maior"*, [53] por D. Tomás de Almeida, e tratava-se de uma praça quadrangular, com 120 metros de lado, com uma clara inspiração formal na *Plaza Mayor* de Madrid e na *Place des Vosges* de Paris.

Foi em 1721 que o Cabido da Sé cedeu o terreno para a construção da Praça Nova das Hortas, ou só Praça Nova,[54] que apesar de não possuir a dimensão e monumentalidade pretendidas por D. Tomás de Almeida, foi adaptada à realidade local e às pré-existências, e teve sempre um grande significado urbanístico, social e económico, no contexto da Cidade do Porto.

A intervenção da Junta das Obras Públicas, teve como objectivo ordenar a expansão demográfica e desafogar as principais vias de circulação, com a criação de saídas para Norte e ligações transversais.

Uma dessas novas artérias, a Rua do Almada, foi aberta entre as terras do *"Sítio dos Laranjais"* e a *"Quinta de João Gomes"*, onde se encontra actualmente localizada a Escola Académica.[55]

Em 1784 é então dada ordem por João de Almada e Melo, para se abrir a Praça do Laranjal, actual Praça da Trindade. A Igreja da Trindade iria ser concluída

---

[51] Cfr. FERNANDES, José Alberto Rio – Praça da Liberdade: da Praça Nova à emergência do novo Centro Social do Porto. *O Tripeiro*. Série Nova. Porto: [s.n.], 1989.

[52] Vd. **Fig. 21**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 22**.

[53] Vd. **Fig. 22**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 23**.

[54] Cfr. DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais - *Porto desaparecido*. [S.l.]: Quimera, 2002.

[55] Cfr. MARÇAL, Horácio - O antigo sítio do Laranjal (I e II). *O Tripeiro*, VI Série, Ano VI. Porto: [s.n.], 1966.



em 5 de Junho de 1892, no local onde em 1804 tinha sido iniciada a construção de uma Capela.

A Poente da Praça Nova situava-se a *"Fonte da Natividade"* [56] e em redor da Praça existia um mercado ambulante. Quando é iniciado o arranjo do local, a Praça toma uma forma rectangular, sendo demolida a muralha e começando a construção do edifício situado no designado *"Passeio das Cardosas"*.[57]

De uma análise da cartografia do século XIX, [58] verificamos que na *"Planta Redonda"* ou *"Planta de Trant"*, de 1813 [59] de George Balck,[60] ainda está representada na Praça Nova a Fonte da Natividade, em frente ao extinto Convento dos Lóios e sua Igreja, e, a Nascente, o Mosteiro de S. Bento de Avé-Maria, no local onde depois se construiu a Estação de S. Bento.

Em 24 de Agosto de 1820 triunfa no Porto a Revolução Liberal. Sendo a Praça Nova o centro administrativo, é lá que todos acorrem para festejar a vitória, tendo mudado provisoriamente a designação para *"Praça da Constituição"*.

Entre a cartografia de 1824,[61] a de 1829 [62] e a de 1833 [63] não existem grandes alterações no traçado, mas após a visita de D. Pedro aos Paços do Concelho em 9 de Julho de 1832, a Comissão Municipal decide, em Junho de 1833, mudar o nome da Praça Nova para *"Praça de D. Pedro"*, comemorando essa visita.

Na Planta de 1839, de Joaquim da Costa Lima Sampaio,[64] verificamos já a mudança da designação da Praça, bem como o desaparecimento da Fonte da Natividade, a correcção dos alinhamentos laterais a Nascente e Poente, tendo sido

---

[56] Vd. **Fig. 23**, Ap.Ic – **Vol. 2, Pag. 23**.

[57] Essa designação surge após 1832, com a extinção dos conventos, tendo o edifício do Convento dos Lóios passado para a posse da família Cardoso.

[58] Cfr. ANDRADE, Monteiro de; BASTO, Magalhães – *Documentos e memórias para a história do Porto – Plantas antigas da Cidade – sec. XVIII e primeira metade do sec. XIX*. Porto: Gabinete de História da Cidade da Câmara Municipal do Porto, 1941.

[59] Vd. **Fig. 24**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 24**.

[60] George Balck, General inglês que serviu o exército português durante a Guerra Peninsular na primeira metade do século XIX.

[61] Vd. **Fig. 25**, Ap.Ic – **Vol. 2, Pag. 25**.

[62] Vd. **Fig. 26**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 26**.

[63] Vd. **Fig. 27**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 27**.

[64] Vd. **Fig. 28**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 28**.



alteradas as cotas de pavimento com a modificação da configuração das escadas da Igreja dos Congregados.

A Planta de 1844 de Perry Vidal,[65] tem por base a anterior de 1839, e nela consta uma notícia estatística da Cidade do Porto, que refere um valor de setenta mil habitantes e enumera os edifícios públicos mais importantes.

A Planta de Telles Ferreira, de 1892, constitui uma referência pela qualidade gráfica, sendo ainda hoje um instrumento fundamental na pesquisa da evolução urbanística, pelo rigor da escala 1:500, com uma representação muito pormenorizada da limitação cadastral e dos jardins existentes nos logradouros, que não se registou na Planta de 1907.[66]

Os arranjos urbanísticos da Praça de D. Pedro consistiram na pavimentação e regularização dos alinhamentos, executando uma placa central rectangular e deixando, a toda a volta, uma rua não muito larga para o trânsito.

No topo Norte da Praça existia o edifício dos Paços do Concelho, ocupado pela Câmara em 1817, coroado pela *"Estátua do Porto"*, que hoje se encontra nos Jardins do Palácio de Cristal. Desse palacete, cujas traseiras davam para a Rua do Laranjal,[67] fazia parte a *"Capela dos Três Reis Magos"*,[68] numa artéria que conduzia até à Praça da Trindade.[69]

Em 1866, foi inaugurada a estátua equestre de D. Pedro V, executada pelo francês Anatole Calmels, e fundida na Bélgica.

Eram bastantes os estabelecimentos comerciais na Praça de D. Pedro, com grande importância no contexto da Cidade. Por exemplo, no local onde hoje se encontra a Confeitaria Ateneia, abriu, em 1893, uma loja chamada *"Flora Portuense"*, cujo proprietário, Aurélio da Paz dos Reis, para além da fluricultura, tinha também a paixão pela Fotografia e pelo Cinema.

"O bairro central é portuense propriamente dito; o oriental, o brasileiro; o ocidental, o inglês.

---

[65] Vd. **Fig. 29**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 29**.

[66] Vd. **Figs. 30/ 31/ 32**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 30/ 31**.

[67] Vd. **Fig. 33**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 31**.

[68] Vd. **Fig. 34**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 32**.

[69] Vd. **Fig. 35**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 32**.



No primeiro predominam a loja, o balcão, o escritório, a casa de muitas janelas e extensas varandas, as crueldades arquitectónicas, a que se sujeitam velhos casarões com o intento de os modernizar; o saguão, a viela independente das posturas municipais e à absoluta disposição dos moradores das vizinhanças; a rua estreita, muito vigiada de polícias; as ruas, em cujas esquinas estacionam galegos armados de pau e corda e as cadeirinhas com o capote clássico; as ruas ameaçadas de procissões, e as mais propensas a lama; aquelas onde mais se compra e vende; onde mais se trabalha de dia, onde mais se dorme de noite. Há ainda neste bairro muitos ares do velho burgo do bispo, não obstante as aparências modernas que revestiu." [70]

Em 1893 a Praça de D. Pedro encontrava-se arborizada, com acácias, amoreiras e magnólias, com um pavimento em calcário e basalto, a chamada "calçada à portuguesa".[71]

Com a proclamação da República, de que os portuenses tiveram notícia através do telégrafo na tarde de 6 de Outubro de 1910, é hasteada a bandeira "verde e rubra", e novamente é alterado o topónimo, desta vez para *"Praça da República"*, por decisão camarária de 13 de Outubro de 1910. Iniciaram-se protestos sobre o nome da Praça, que mais do que uma homenagem a um Rei era uma homenagem aos heróis do Cerco do Porto. Assim, na reunião da Vereação de 27 de Outubro ficaram decididos dois topónimos: a *"Praça de D. Pedro"*, passou a chamar-se *"Praça da Liberdade"*, o *"Campo da Regeneração"* passou a chamar-se *"Praça da República"*.[72]

É nesse ano que sofre alterações que o sistema de transportes exigia, com a diminuição da placa central, possibilitando o estacionamento de automóveis e trens de aluguer.

A abertura da Avenida dos Aliados reflecte a ideia de que a Praça da Liberdade se estava a tornar pequena para centralizar o poder político, social e económico de

---

[70] Júlio Dinis, ☼ 1839 - † 1871
Os Três Bairros da Cidade, *"Uma Família Inglesa"*, *Apud* ANDRADE, Eugénio de - *Daqui houve nome Portugal – Antologia de Verso e Prosa sobre o Porto.* Porto: Asa, 2000.

[71] Vd. **Figs. 36 a 47**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 32 a 36**.
As designações da Praça nas figuras em anexo reportam-se às fontes de onde são extraídas as imagens. Reafirmamos que até 1833 se chamava *"Praça Nova"*, a partir dessa data até 1910 designava-se por *"Praça de D. Pedro"*, e só depois da proclamação da República é que passará a ter o actual topónimo de *"Praça da Liberdade"*.

[72] Cfr. FERNANDES, José Alberto Rio – Praça da Liberdade: da Praça Nova à emergência do novo Centro Social do Porto. *O Tripeiro*. Série Nova. Porto: [s.n.], 1989.



uma Cidade em crescimento. Para tal contribuíram a necessidade de criar um novo edifício dos Paços do Concelho e resolver as exigências do tráfego que foi aumentando com a chegada do combóio a S. Bento, em 1896, no lugar do demolido Convento de S. Bento de Avé-Maria.

Com o modelo da Avenida da Liberdade em Lisboa, a Câmara Municipal do Porto, sob a presidência de Elísio de Melo, dará início ao estudo para a Avenida da Cidade, segundo o projecto Barry Parker, iniciando-se as demolições do edifício dos Paços do Concelho e de todo o Bairro dos Laranjais.[73]

Pretendeu-se, deste modo, dotar a Cidade de um espaço planificado a uma nova escala, reflectindo uma reforma espacial da cidade, abrindo uma avenida numa zona bastante congestionada, criando um "Centro Cívico e Comercial".

O projecto do Inglês Barry Parker, adoptava o modelo da "Cidade Jardim", mas as alterações ao projecto inicial vieram dar-lhe uma feição diferente, com propostas arquitectónicas de gosto oitocentista pela aparência e imponência. [74]

Das ideias-chave de Parker constam o respeito pelo lugar existente, a introdução da regularidade e variedade na leitura do espaço, e a criação de um controlo na edificação para assegurar a harmonia do conjunto.[75]

A colaboração de Barry Parker começou em Agosto de 1915 e desenvolveu-se em duas fases, a primeira restringindo o seu estudo à Avenida da Cidade, a segunda ampliando a sua área de intervenção desde a Sé até à zona a Norte da Trindade.

Na primeira fase são apresentadas três soluções, tendo as primeiras apreciações desfavoráveis da Comissão Técnica, da qual constavam Joaquim Gaudêncio Pacheco e Marques da Silva.

Na primeira proposta situa o edifício dos Paços do Concelho na parte Sul da Avenida, contrariando a ideia das grandes avenidas intermináveis, num edifício com um arco central, para garantir a visão do enfiamento do eixo central desde a estátua de D. Pedro até à Torre da Trindade, defendendo os princípios de simetria, encerramento e articulações transversais.

Esta solução revelou uma preocupação de articular a proposta com o "sítio original", com a identidade e a articulação das diversas situações urbanas, procurando que as praças propostas estabelecessem essa interdependência.

---

[73] Vd. **Figs. 48/ 49/ 50**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 37**.

[74] Cfr. AA/VV – *Guia da Arquitectura Moderna – Porto – 1901/2001*. Ficha 2. Porto: Civilização/ Ordem dos Arquitectos, 2001.

[75] Vd. **Figs. 51 a 55**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 38 a 40**.



Constitui assim uma critica à solução inicialmente apresentada pelos Serviços Municipais,[76] que segundo Parker *"[...] nem era uma Avenida nem uma Praça - larga demais para uma rua tão curta, e comprida demais para uma Praça. Além de que destruiria a vossa bem proporcionada Praça da Liberdade [...]."*[77]

Marques da Silva criticou a definição do eixo, que não deveria convergir para o ponto central da Igreja da Trindade, mas sim no ponto de intersecção entre o eixo da Praça da Trindade e o eixo da Avenida.

"Marques da Silva, embora não negando a proficiência do senhor Parker, considera-a «medieval, que não pode aplicar-se à grandeza dos nossos costumes e aos progressos que a locomoção moderna exige».

E expõe as razões pelas quais não aprova o projecto, nomeadamente a situação do edifício da Câmara e a maneira como está ligado aos prédios vizinhos."[78]

Aceitando as críticas apontadas, Parker reformula a proposta, apresentando uma solução com o edifício dos Paços do Concelho no topo Norte da Avenida, com frente dupla, introduzindo mais atravessamentos transversais e diagonais ao longo do perfil da Avenida.

Na última versão, aprovada em Novembro de 1915, Parker propõe o edifício da Câmara no topo Norte da Avenida, não sem Marques da Silva discordar com o posicionamento do eixo de simetria, propondo uma variante,[79] com o desvio do eixo para Poente.

Na segunda fase de intervenção, Parker irá desenvolver um trabalho global da zona central, completando o anterior com a definição da concepção arquitectónica, a que não é alheia a articulação com a imagem das intervenções de setecentos, em que

---

[76] Vd. **Figs. 56/ 57**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 41**.

[77] PARKER, Barry – *Memórias sobre a projectada Avenida da Cidade (da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade)* Porto: Câmara Municipal do Porto, 1915, Pag. 5.

[78] CARDOSO, António – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do sec. XX.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Pag. 253.

[79] Vd. **Fig. 58**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 42**.



a cidade será *"dimensionada mais por uma arquitectura de conjunto e menos por conjunto de arquitecturas".*[80]

Não serão de estranhar os princípios classicizantes de regularidade, simetria,[81] ortogonalidade, aos quais acrescenta a necessidade de higienização.

As obras foram iniciadas em 1 de Fevereiro de 1916,[82] com a presença do então Presidente da República Bernardino Machado, com a demolição do edifício da Praça da Liberdade[83] onde se encontrava a funcionar a Câmara Municipal do Porto, que entretanto se mudou para o Paço Episcopal durante os 40 anos seguintes, chegando a estar instalada no Palácio da Bolsa.

A possibilidade de individualizar as construções do novo "Centro Cívico" surge em 1917 com a publicação de um Regulamento que pretendia premiar as melhores edificações do ponto de vista estético.

Com a construção dos edifícios da Companhia *"A Nacional"* [84] em 1919, e o Edifício Pinto Leite no gaveto oposto, projectos de Marques da Silva, numa composição do ecletismo *"beauxartista"*, serão influenciadas as futuras construções da nova Avenida.

O lançamento da primeira pedra do edifício dos Paços do Concelho ocorreu em 24 de Junho de 1920, proposto pelo Vereador Manuel Caetano d'Oliveira, tendo sido atribuída a encomenda ao Arquitecto Correia da Silva.[85]

"[...] uns Paços do Concelho cuja Torre laica devia mesmo cobrir a da Igreja, em saborosa guerra local de influências... [...]

[...] O seu gosto discutível, com elementos de luxo internacional, [...] suas balaustradas, suas cariátides, seus janelões de ática, fica marcado por um iniludível ar 1900 – ar que é impessoalmente assumido por toda a Avenida." [86]

---

[80] TAVARES, Rui – Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central. A intervenção de Barry Parker no Porto. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2ª série. Volume 3/4. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1985/86, Pag. 289.

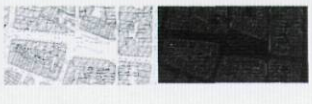
[81] Vd. **Fig. 59**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 42**.

[82] Vd. **Resumo das Actas da Comissão Executiva,** 6 de Janeiro de 1916, CA – **Vol. 3, Pag 136.**

[83] Vd. **Fig. 60**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 43**.

[84] Vd. **Figs. 61/ 62** , Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 43.**

[85] António Correia da Silva, ☼ 1880 - † ?. Com formação parisiense, foi Arquitecto Municipal e projectou também o Mercado do Bolhão em 1914.



Em 1945 ainda se estudavam pormenores da obra do edifício dos Paços do Concelho,[87] e mais tarde, em 1950, o Coronel Lucínio Preza, justificando a intervenção de Carlos Ramos na remodelação do edifício da Câmara, que tinha então aconselhado o anterior Presidente Alfredo de Magalhães a demolir o existente e iniciar a construção com outra implantação, refere que *"a cidade não compreendia aquela mole imensa".*

"Quanto em mim é instinto e compreensão, sabe de há muito que os valores autênticos da vida têm de ser sólidos como a Praça da Liberdade e altos como a Torre dos Clérigos. [...]

Até no ritmo de progredir, na maneira formal de realização, eu julgo ver o Porto com mais caracter português. Um certo cortar em largo, em medida exagerada às nossas forças, em estilo de embaixada de D. Manuel e de Convento de Mafra, com um pouco mais de bom senso, claro está, tem aqui a sua morada. Sem mesmo faltar depois a nossa costumada renúncia, sentimental na aparência e tragicamente fatal no fundo. O tal ímpeto desmedido vai por aí acima, num rompante de Avenida dos Aliados; mas pára daí a pouco, embasbacado diante da Igreja da Trindade." [88]

Em 1927, enquanto decorriam as obras da Avenida da Cidade, foi transformada a Praça da Liberdade, tendo sido reduzido o perímetro da placa central e aumentados os arruamentos circundantes, e foi retirado o gradeamento que circundava a estátua de D. Pedro.[89]

Na placa ajardinada, sobre o plinto de Manuel Marques, que constitui uma fonte decorativa, uma menina esculpida em mármore por Henrique Moreira evoca a

---

[86] FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX.* Volume II. Venda Nova: Bertrand, 1990. Pag. 342.

[87] Ordens de Serviço da Presidência de Dr. Luís José de Pina Guimarães

"Nº 71/45 – Para estudar a rápida ultimação das obras do novo edifício da Câmara Municipal desta cidade, que baixem à Comissão de Arte e Arqueologia os respectivos projectos.

Solicita-se à referida Comissão um parecer urgente sôbre a obra executada, no ponto de vista de se corrigirem alguns dos seus pormenores arquitectónicos externos e internos.

Que a Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras elabore, no prazo de 60 dias, uma estimativa da verba necessária à conclusão do edifício e seu apetrechamento interno.

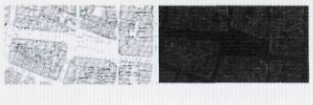
Pôrto e Paços do Concelho, 5 de Abril de 1945."

Boletim nº 470, Livro Nº 31, Volume XXVII, I Quadrimestre, 7 de Abril de 1945, Pag. 966.

[88] Miguel Torga, ☼ 1907 - † 1995

O Porto, Apud ANDRADE, Eugénio de - *Daqui houve nome Portugal – Antologia de Verso e Prosa sobre o Porto.* Porto: Asa, 2000.

[89] Vd. **Figs. 63 a 73**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 44 a 47**.



"Juventude", datada de 1929. A meio da Avenida será colocada outra escultura de Henrique Moreira, em bronze dourado, de 1932, conhecida como *"Os meninos"*. São duas esculturas de gosto Artes Déco.

Em 1952, o Vereador Dr. Manuel de Figueiredo faz umas observações quanto à Avenida dos Aliados, afirmando que os espaços públicos careciam do elemento água, propondo a criação de espelhos ou jogos de água. [90]

Foi lento o decorrer das obras na Avenida dos Aliados e a construção dos seus edifícios, prolongando-se até aos anos 50, sendo que a estátua de Almeida Garrett, implantada na Praça do Município, da autoria de Barata Feyo, foi inaugurada em 1954, e o edifício da Câmara Municipal só seria concluído em 1957.[91]

Comparando a proposta de Barry Parker com o actual desenho da Avenida, verificamos que se ganhou uma monumentalidade,[92] em detrimento de uma graciosidade, e que se perdeu o sentido de articulação de uma zona de passeio, funcionando apenas como um espaço de passagem.

Neste momento, com as obras do Metro do Porto em curso, os espaços públicos encontram-se encerrados, expectantes de um novo tratamento que rapidamente os possa devolver aos cidadãos.

---

[90] Vd. **Acta da Reunião de 13 de Maio de 1952**, Boletim 848, CA – **Vol. 3, Pag. 137**.

[91] Vd. **Figs. 74 a 84**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 48 a 52.**

[92] Vd. **Figs. 85 a 92**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 52 a 56**.



1.4. GÉNESE E DESENVOLVIMENTO URBANÍSTICO DA PRAÇA D. FILIPA DE LENCASTRE E RUA DE CEUTA

Da análise da cartografia de Telles Ferreira, de 1892, sobrepondo a representação do traçado existente,[93] podemos verificar que a área em estudo era abrangida pela Rua dos Lavadouros, Travessa da Picaria, Travessa da Fábrica, Rua da Fábrica e Rua do Almada.

A Rua dos Lavadouros ligava a Rua do Almada à Rua do Laranjal, sendo o seu nome devido à existência de vários tanques que aproveitavam as abundantes águas do local.

A Travessa da Fábrica, hoje Rua de Avis, ligava a Rua da Fábrica do Tabaco à Rua da Picaria, como a continuação da Rua do Correio Mor, hoje Rua do Conde de Vizela.

A Rua da Fábrica,[94] cuja menção mais antiga é de 1723, vem do nome da *"Real Fábrica do Tabaco"*, uma das mais consideráveis industrias do Porto setecentista,[95] e sempre testemunhou um grande movimento como ligação entre a Praça Nova e a Praça de Carlos Alberto, através da Rua de Santa Teresa.[96]

Da Travessa da Picaria ainda se mantém o lado Norte, estando a Rua do Almada inalterável no seu traçado.

Os desenhos que constam dos Livros de Plantas de Casas [97] mostram as características "almadinas" das pré-existências e podemos dar conta, a partir de 1880, da necessidade de suprir as questões relacionadas com o saneamento, com a construção de encanamentos de ligação a aquedutos.

Na esquina da Rua da Fábrica com a Travessa da Fábrica,[98] existia uma das casas senhoriais mais representativas do surto urbanístico operado entre os séculos

---

[93] Vd. **Fig. 93**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 60**.

[94] Vd. **Fig. 94**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 60**.

[95] Cfr. FREITAS, Eugénio Andrea da Cunha – *Toponímia Portuense*. Matosinhos, Contemporânea, 1999.

[96] Vd. **Fig. 95**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 61**.

[97] Vd. **Livros de Plantas de Casas**, CA – **Vol. 3, Pags. 1 a 32**.

[98] Vd. **Fig. 96**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 61**.



XVIII e XIX, sob a governação dos Almadas. Referimo-nos à *"Casa da Fábrica"* [99] onde chegou a estar instalado o Tribunal Militar.

Aquando do início da sua demolição, em 1943, levantaram-se fortes clamores, tendo sido publicada uma notícia no jornal *"O Comércio do Porto"*, à qual o Presidente da Câmara, Eng.º Albano do Carmo Rodrigues Sarmento, refere que irá tomar *"as providências que a moral impõe"*.[100]

Durante os anos de 1944 e 1945,[101] a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, de que era Presidente o Vereador Dr. Pinheiro Torres, acompanhou as obras de demolição da Casa da Fábrica, no sentido *de "marcar, guardar e entregar à Câmara as pedras da fachada"*.[102]

---

[99] *"Veio-lhe a denominação do local onde se erguia, no ângulo da rua chamada da Fábrica do Tabaco e hoje simplesmente Fábrica, para a travessa do mesmo nome. Em 1754 pertencia ao Rev.º José Bernardo de Carvalho, Cónego da Insigne Colegiada de Guimarães, filho de Manuel Pereira da Silva, Escrivão da Correição do Cível da Relação, e de sua mulher, Inês Maria. Naquela data vendeu-a o Cónego ao Capitão Luís António do Souto e Freitas, que principiara a sua vida por ir a tentar fortuna ao Brasil e depois se tornara homem de grande negócio em navios.*

Souto e Freitas era natural do lugar do Souto, freguesia de Sant'iago de Rebordões, e sendo, no regresso do Brasil, Capitão dos Privilegiados da Ribeira das Naus do Ouro e Moedeiro do Número no Porto, obteve Carta de Brasão de Armas e em 1784, o ingresso na Ordem de Cristo.

Residiu muitos anos nas casas que possuía no terreiro da Alfândega, junto da Capela de Nª Sª da Piedade, mas depois de adquirir a propriedade do Rev.º José Bernardo de Carvalho, fez-lhe importantes obras de embelezamento e ampliação, adornando-a com a pedra de armas do brasão que lhe fora concedido.

Casara com D. Antónia Maria da Conceição e Silva, filha de António Pereira da Silva, ourives de prata e mais tarde homem de negócio grande no Porto – ferro e aço - e sua mulher, D. Antónia Maria do Rosário.

Deles foi filho e sucessor na Casa da Fábrica Domingos Luís da Silva Souto e Freitas, Doutor de Capelo em Cânones pela Universidade de Coimbra, Fidalgo da Casa Real, cavaleiro de Cristo e negociante no Porto, que desposou D. Ana Margarida da Natividade Ribeiro de Faria, filha de Tomé Ribeiro de Faria, Familiar de Santo Ofício, Cavaleiro de Cristo, etc., e sua mulher D. Maria da Natividade Pinto, senhora de avultados bens, entre os quais a importante Quinta da Rechousa, em Gaia, ainda agora em poder de descendentes seus.

Do Doutor Domingos Luís da Silva Souto e Freitas foi bisneta D. Mariana Augusta da Silva Freitas de Menezes Cirne de Sousa, Senhora da Casa da Fábrica, da Quinta da Rechousa, etc., que casou com Pedro da Silva da Fonseca da Cerveira Leite e Bourbon, Senhor da Casa de Ramalde e da Rua das Taipas, etc., Moço Fidalgo com exercício no Paço. D. Mariana Augusta representou papel de relevo na sociedade do Porto, pois era uma das mais respeitadas senhoras da sua época.

Por falecimento, ocorrido em 1903, ficou a Casa da Fábrica indivisa entre as suas filhas e, por fim, recentemente venderam-na ao importante industrial Delfim Ferreira, que a demoliu para em seu lugar construir um prédio de rendimento, de vários andares, mas teve a gentileza de oferecer a pedra da sua bela frontaria à Câmara Municipal da Cidade, que projecta reedificá-la em outro local."

COSTA, Américo - *Dicionário Corográfico de Portugal Continental e Insular.* Vol IX. Porto: Livraria Civilização, [s.d.], Pags. 591/592.

[100] Vd. **Acta da Reunião de 11 de Junho de 1943**, Boletim 380, CA – **Vol. 3, Pag. 149**.

[101] Vd. **Ofícios e Actas das Reuniões de 19 de Junho de 1945/ 16 de Agosto de 1945/ 11 de Outubro de 1945**, Boletins 412/ 487/ 492/ 498/ 501, CA – **Vol. 3, Pags. 149/ 150.**

[102] **Acta da Reunião de 19 de Julho de 1945**, Boletim 487, CA – **Vol. 3, Pag. 149**.

Em 1949 é proposta uma nova Comissão para examinar as cantarias da fachada e avaliar a possibilidade de reconstrução,[103] em 1951, aquando da inauguração do novo edifício lá implantado,[104] o Hotel Infante Sagres,[105] foi tornado público que a Casa da Fábrica iria ser reconstruída noutro local, tendo a demolição observado um meticuloso processo de numeração e registo, e sendo as pedras confiadas à Câmara Municipal do Porto.

O Brigadeiro Nunes da Ponte comentou que: *"Oxalá a Edilidade portuense, já que consentiu na demolição de tão lindo prédio, proceda efectivamente à sua reconstrução, obstando desta maneira a que desapareça, ao menos por completo, uma das mais ornamentais e aparatosas casas, verdadeira obra de arte que a cidade se orgulhava de possuir".* [106]

Apesar de alguns esforços,[107] o assunto caiu no esquecimento sem haver uma certeza quanto ao local onde estariam guardadas as pedras da Casa da Fábrica, quando no ano de 1980 chegou um ofício à Câmara Municipal do Porto, de uma empresa que pretendia construir no Campo 24 de Agosto, relatando que se encontravam umas pedras de cantaria nesse local, onde tinha sido demolida na mesma época uma unidade fabril. Foi então encarregado o Professor Flórido de Vasconcelos, Chefe de Divisão de Museus Património Histórico e Artístico, de presidir a um grupo de trabalho para elaborar um parecer sobre a eventual reconstrução da

---

[103] Vd. **Despacho da Presidência de 9 de Fevereiro de 1949**, Boletim 671, CA – **Vol. 3, Pag. 150**.

[104] Vd. **Fig. 97**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 62**.

[105] Vd. **F7 Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 223 a 240.** Vd. **Capítulo 2.3.** – Os Projectos de Arquitectura do espaço em análise; **Capítulo 2.3.2.** – Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Avis.

[106] VILAS, Jorge – Se a Fundação Gulbenkian ajudar... A Casa da Fábrica vai renascer à ilharga da Biblioteca Municipal. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1982/83, Pag. 267.

[107] Em reunião camarária de 17 de Novembro de 1959, o Vereador Mário do Amaral, jornalista e chefe da filial de *"O Século"*, intervém perguntando: *"[...] que é feito das que pertenceram à velha Casa da Fábrica... Segundo disse, quem quer que fez demolir o vetusto edifício teria tomado o compromisso de o reconstruir noutro ponto, o que me parece não ser exacto. Mas a reconstrução que seria talvez a cargo do Município, não se fez. Eu desejava saber o que há sobre o assunto."*

Ao que o Vereador António Pedro Pinto de Mesquita responde: *"[...] de acordo absolutamente com as suas considerações e relembrando como Vereador noutra gerência camarária uma pequena intervenção minha a esse respeito, sempre pensei que se impunha levar a efeito a reconstrução da Casa da Fábrica. Suponho que no pensamento de todos aqueles que nessa altura puderam admitir a hipótese de que esse lindo edifício da cidade tivesse que dar lugar a uma outra construção moderna, o fosse sem prejuízo da sua subsistência, embora implantado noutro lugar. Mais uma vez se viu que é impunemente que se deitam abaixo edifícios. Não há dúvida que a história está muito cheia de casos como este, e nós precisamos de marcar absolutamente uma posição no sentido de evitar tais soluções. De qualquer maneira sei que o processo se encontra afecto à Comissão de Arte e Arqueologia para se pronunciar acerca das possibilidades materiais e das vantagens estéticas da falada reconstrução."*



Casa da Fábrica. Esse grupo de trabalho pronunciou-se no sentido da reconstrução total do edifício, no terreno adjacente à Biblioteca Municipal, atribuindo-lhe duas hipóteses de uso, destinado a Arquivo Histórico ou a um Museu Histórico e Numismático da Cidade. O parecer foi dado mas a iniciativa municipal não correspondeu ao seu conteúdo, estando ainda hoje por decidir se irá ou não proceder-se à tão reclamada reconstrução.

Em 1929 é aprovada a abertura da Rua de Elísio de Melo, uma das radiais da Avenida dos Aliados, que tinha sido proposta nos estudos de Barry Parker, como um prolongamento da Rua Passos Manuel.

O topónimo atribuído à Rua Elísio de Melo,[108] que se sobrepôs à Rua dos Lavadouros, é uma homenagem àquele que foi um dos responsáveis pela abertura da Avenida dos Aliados e um dinâmico Presidente e Vereador da Câmara Municipal do Porto. A decisão de atribuir esse nome ao arruamento que partia da Avenida dos Aliados até à Rua do Almada, com prolongamento até à Praça de Carlos Alberto, foi tomada em 8 de Novembro de 1929.[109]

As obras da Rua de Elísio de Melo, com sentido único ascendente, prosseguiram durante os anos 30, até 1938 (data em que se propõem reparações nas ruas limítrofes, Rua da Fábrica e Rua da Picaria), tendo inclusivamente, em 1936, sido intimado o proprietário de um terreno que se encontrava devoluto para a sua ocupação condigna, sendo nessa mesma data necessário recorrer a um empréstimo bancário para conclusão das obras da rua.[110]

Os edifícios demolidos na esquina da Travessa da Picaria com a Travessa da Fábrica,[111] tiveram usos diversificados, predominantemente o rés-do-chão destinava-se a estabelecimentos comerciais e os pisos superiores a habitação.[112]

---

[108] Vd. **Figs. 98/ 99/ 100**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 62/ 63**.

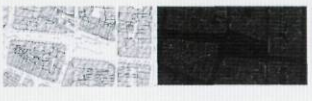
[109] Vd. **Resumo da Acta da Sessão de 8 de Novembro de 1929,** Livro 2906, CA – **Vol. 3, Pag. 138**.

[110] Vd. **Propostas aprovadas de 9 de Janeiro de 1936/ 23 de Maio de 1936/ 2 de Junho de 1936/ 31 de Dezembro de 1938**, Boletins 1/ 17/ 21/ 143, CA – **Vol. 3, Pag. 138**.

[111] Vd. **Figs. 101/ 102**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 64**.

[112] *"No prédio à esquerda, situado à esquina da rua da Picaria, vivi durante vários anos, a partir de 1915, trabalhando sob as ordens do nosso comum e inesquecível amigo sr. Ernesto Ferreira, falecido à poucos meses.*

No prédio central que faz ângulo para as duas travessas, existia há 50 anos uma tipografia onde era composto o «Jornal Voz Pública», se não estou em erro. Em 1915 estava lá uma oficina de marmorista, que mais tarde se transferiu para a Rua da Alegria, sendo, então, o prédio, que era um rez-do-chão, transformado tal qual a gravura o apresenta.



O traçado da Rua Elíso de Melo fica estabilizado nos anos 30, bem como a finalização dos seus edifícios.[113]

A proposta de Barry Parker de criação de radiais irá promover a abertura da Rua de Rodrigues Sampaio a Nascente e a Rua de Ramalho Ortigão a Poente.

Em 23 de Outubro de 1934, a 3ª Repartição de Engenharia/ Serviços da Carta da Cidade elabora um *"Projecto de Prolongamento das Ruas de Ramalho Ortigão e Elísio de Melo"*,[114] propondo a criação de uma Praça em vez de um quarteirão triangular, onde hoje se encontra implantada a Praça D. Filipa de Lencastre.

No Plano de Barry Parker não estava prevista a criação de uma Praça, mas sim de um quarteirão edificado, tal como acontecia para as radiais simétricas a Nascente, na continuação da Rua Dr. Magalhães Lemos e Rua Rodrigues Sampaio, que conduziriam à actual Praça D. João I.

Repensando o plano estabelecido para a Praça de D. João I, que em 1941 não tinha ainda um desenho estabilizado, tendo Muzzio se manifestado contra uma configuração triangular, foi estudada a criação de uma Praça a Nascente, equacionando os parâmetros de dimensionamento, a composição arquitectónica da regularização dos quarteirões,[115] elaborando a proposta que iria ser aprovada mais tarde, em 1944, em concertação com a possibilidade de construção de um edifício a Norte, o Palácio Atlântico, finalizado em 1950.

No primeiro prédio à direita, à entrada da Travessa da Fábrica, existia um armazém de vinhos do sr. Salgado Guimarães, que hoje tem um estabelecimento de frutas e bebidas finas na Rua de Sampaio Bruno. Lembro-me muitíssimo bem que, em certa noite, rebentou um dos grandes balseiros lá existentes, inundando de vinho a Travessa da Picaria e a Rua do Almada.

A seguir ao prédio em que vivi, existem ainda hoje todos os outros que constituíam a parte norte da Travessa da Picaria. Num dos Prédios desta travessa, lado sul, que se vê na gravura, viveu durante algum tempo o distinto caricaturista Leal da Câmara."

Amadeu Ribeiro da Cunha, [Comunicações dos leitores] – Ainda se lembra? – Travessas da Picaria e da Fábrica. *O Tripeiro*, V série, Ano IX. Porto: [s.n.], 1953/ 1954, Pags. 34/ 35.

"O prédio que se vê ao centro da fotografia onde estava instalada uma oficina de marmorista, ocupava as travessas da Picaria e da Fábrica; desta que ligava a rua do mesmo nome à Rua da Picaria, nada existe, pois o prédio que se vê à direita e onde existia um armazém de vinhos foi demolido para ser integrado na Companhia dos Telefones, onde estão instalados parte dos seus escritórios. Com referência à Travessa da Picaria, que ligava a rua do mesmo nome com a Rua do Almada, apenas existe a ala esquerda, onde entre vários prédios se vê o que em tempos serviu para sede da Sociedade de Belas Artes e hoje é uma estação de serviço da viação do Minho".

Aníbal Duarte Chaves, [Comunicações dos leitores] – Ainda se lembra? – Travessas da Picaria e da Fábrica. *O Tripeiro*, V série, Ano IX. Porto: [s.n.], 1953/ 1954, Pag. 35.

[113] Vd. **Figs. 103 a 106**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 65/ 66/ 67**.

[114] Vd. **F1, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 34/ 35/ 36.**

[115] Vd. **Fig. 107**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 67**.



Surgindo a ideia da utilização dos terrenos sobrantes, com a criação de uma Praça, livre e desafogada, essa alteração iria permitir a construção na parte Sul do maior edifício em altura do País, projectado, em 1940, por Rogério de Azevedo.

"A Praça de D João I, espaço resultante de acertos na estrutura central da cidade, de confluências de mobilidade, estética e imobiliária, tem mais de vazio urbano do que de lugar público; eventualmente, paisagem de oportunidade lúdica." [116]

Em Julho de 1939, o Dr. Ferreira Loureiro [117] questiona o atraso das obras de urbanização no prolongamento da Rua Passos Manuel [118] e a falta de programação nas expropriações. Em Novembro do mesmo ano é apresentada uma proposta ao executivo municipal de *"Variante do Projecto de Prolongamento da Rua de Passos Manuel"*, elaborada pelo Gabinete de Estudos do Plano de Urbanização, propondo um pórtico para o edifício a Sul da Praça, para que não fosse necessário o recuo do edifício. Volta a ser questionado o atraso das expropriações, ao que o Eng.º Nogueira Soares responde estarem a aguardar a conclusão das formalidades jurídicas. [119]

Em Julho de 1950 é proposto, pela Presidência do Coronel Lucínio Preza, um reforço orçamental para a execução das obras da Praça D. João I.[120] Em 1954 o Presidente Dr. José Albino Machado Vaz refere que para a conclusão da Praça falta apenas a colocação de esculturas.[121] A parte rebaixada da Praça foi transformada num espaço de circulação pedonal, os passeios foram decorados com motivos inspirados na simbologia marinha e foram implantados em dois pedestais *"Os Corcéis"* em bronze, da autoria de João Fragoso, inaugurados em 1957.

---

[116] MENDES, Manuel – *Guia da Arquitectura Moderna – Porto – 1901/2001.* Ficha 5. Porto: Civilização/ Ordem dos Arquitectos, 2001.

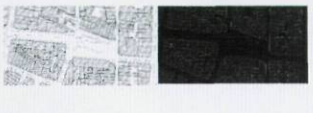
[117] Vd. **Acta da Reunião de 13 de Julho de 1939**, Boletim 173, CA – **Vol. 3, Pag. 142.**

[118] Vd. **Figs. 108/ 109/ 110**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 68/ 69.**

[119] Vd. **Acta da Reunião de 16 de Novembro de 1939**, Boletim 192, CA – **Vol. 3, Pags. 142/ 143.**

[120] Vd. **Acta da Reunião de 11 de Julho de 1950**, Boletim 747, CA – **Vol. 3, Pag. 143.**

[121] Vd. **Acta da Reunião de 13 de Abril de 1954**, Boletim 952, CA – **Vol. 3, Pag. 143.**



Voltando ao local onde iria nascer a Praça D. Filipa de Lencastre, os processos de expropriação relativos à Rua do Almada, Travessa da Picaria e Travessa da Fábrica, iniciaram-se em 1936,[122] visando o prolongamento das Ruas de Ramalho Ortigão e Elísio de Melo,[123] propondo uma configuração trapezoidal para o espaço da Praça, tal como constava no projecto aprovado em 25 de Outubro de 1934.[124]

A designação da Praça de D. Filipa de Lencastre e da Praça de D. João I foi decidida na reunião da Comissão de Toponímia de 18 de Abril de 1940,[125] apesar da publicação do respectivo Ofício no Boletim Municipal surgir inicialmente trocada, mas posteriormente corrigida no Despacho da Presidência.[126]

As obras da Praça decorreram durante os anos 40,[127] ficando concluídas em 1944,[128] data em que é elaborada uma postura municipal de proibição de estacionamento na Praça D. Filipa de Lencastre e na Travessa da Fábrica por causar prejuízo à circulação do trânsito.[129]

Esse problema [130] irá prolongar-se durante a década de 50,[131] levando à sua inclusão no diagnóstico do Plano Regulador de 1952, de Antão de Almeida Garrett.

---

[122] Vd. **Planta dos Processos de Expropriação e Cedência**, CA – **Vol 3, Pag. 83**.

[123] Vd. **Figs. 111 a 114**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 69 a 72**.

[124] Vd. **Expropriações e Cedências**, CA – **Vol. 2, Pags. 83 a 106**.

[125] Vd. **Acta da Reunião da Comissão de Toponímia de 18 de Abril de 1940**, CA – **Vol. 3, Pag. 144.**

[126] Vd. **Ofício da Direcção dos Serviços Centrais Culturais e Despacho da Presidência de Maio de 1940**, Boletins 214/ 217, CA – **Vol. 3, Pags. 144/ 145.**

[127] Vd. **Adjudicações**, Boletim 225, CA – **Vol. 3, Pag. 145**.

[128] Vd. **Figs. 115 a 118**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 73/ 74**.

[129] Vd. **Actas das Reuniões de 9 de Junho de 1944/ 3 de Agosto de 1944**, Boletins 434/ 442, CA – **Vol. 3, Pags. 145/ 146**.

[130] Ordens de Serviço da Presidência do Dr. Luís José de Pina Guimarães

"Nº 72/45 – No sentido de se estudar a edificação de garagens na cidade, de modo a satisfazer a necessária recolha de automóveis e camionetas com o intuito de facilitar o trânsito nas ruas da mesma, evitando nestas a acumulação de tais veículos; atendendo a que é de prever um intenso acréscimo do movimento automóvel citadino, após a actual guerra; e considerando que são de aproveitar, para tal efeito, terrenos que se obtenham com a demolição de «ilhas» da cidade, após a edificação de casas de renda económica, determino, por esta Ordem de Serviço, que uma Comissão composta dos Srs. Director dos Serviços de Urbanização e Obras, Engenheiro Miguel Resende, e Arquitecto Arménio Losa estude êste problema, de modo a criar-se, fundamentalmente, um tipo ou tipos de garagens a construir em diferentes zonas da cidade.

Os trabalhos desta Comissão devem ficar concluídos até ao dia 31 de Maio próximo futuro.

Pôrto e Paços do Concelho, 5 de Abril de 1945."

Boletim nº 470, Livro Nº 31, Volume XXVII, I Quadrimestre, 7 de Abril de 1945, Pags. 966/967.



"Põe-se o problema da libertação das ruas do estacionamento demorado de viaturas que lhes faz diminuir muitíssimo a capacidade, isto é, o dos parques de estacionamento.[...]

Às camionetas de carreiras convêem autogares que as abriguem deixando de ter de permanecer na rua ou nas praças, com manifesto prejuízo para circulação e a estética." [132]

Avizinhando-se grandes reformas, a Praça D. Filipa de Lencastre, apinhada de camionetas, aguardava a continuação das intervenções.

Partindo da proposta de Carlos Pezerat de 1889, uma Comissão de Engenheiros criada pela Câmara em 1891, mantém as propostas de criação de um eixo Norte-Sul, e propõe um outro eixo de atravessamento Nascente-Poente, em duplicação do eixo barroco que ligava a Igreja de Santo Ildefonso com a Igreja dos Clérigos.

Em 1932, Ezequiel de Campos continua a manter a orientação da futura Rua de Ceuta, e quando intervêm os urbanistas italianos, em 1938, reafirmaram a proposta de continuação da Rua Elísio de Melo até à Praça de Carlos Alberto.

Quando a Câmara Municipal do Porto contrata o jovem arquitecto Arménio Losa como responsável pelo primeiro Gabinete de Urbanização, em 1939, este elabora a *"Proposta de Prolongamento da Rua de Elísio de Melo"*, que será aprovada em 23 de Outubro de 1941.[133]

Nessa proposta, Losa expõe os inconvenientes do prolongamento da Rua Elísio de Melo, que tal como estava aprovado, não permitia a construção de um dos lados e não resolvia o problema do escoamento do trânsito.

Assim, propõe uma deslocação do alinhamento da Rua Elísio de Melo para Norte e o seu prolongamento até ao Jardim Carrilho Videira (Carregal), atravessando os edifícios da Praça Carlos Alberto através de um pórtico. [134]

---

[131] Vd. **Actas das Reuniões de 13 de Julho de 1949/ 17 de Janeiro de 1950**, Boletins 681/ 722, CA – **Vol. 3, Pags. 146/ 147**.

[132] GARRETT, Antão de Almeida - *Plano Regulador da Cidade.* Volume I. Porto: Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, 1952, Pags. 9/ 10.

[133] Vd. **F2, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 37/ 38.**

[134] Vd. **Fig. 119**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 75**.



A sequente proposta, onde constavam a respectiva *"Planta Cadastral"* com um *"Mapa de Expropriações"*, foi aprovada em 27 de Junho de 1942,[135] já com uma primeira definição do parcelamento na Rua de Ceuta, mantendo a demolição dos edifícios na parte Norte da Praça D. Filipa de Lencastre, com a definição de um alinhamento na continuidade do novo arruamento.

Em 14 de Dezembro de 1944 a Câmara aprova o *"Plano Parcial de Melhoramentos no Centro da Cidade"*, constituído pelos *"Projectos de Alinhamentos e Reconstrução para a Praça D. João I e da parte Sul da Praça D. Filipa de Lencastre"*,[136] ao qual, em 14 de Julho de 1945, é introduzida uma *"Variante ao Projecto de Alinhamentos da Praça D. Filipa de Lencastre"*.[137]

Os processos de expropriação das parcelas localizadas na Travessa da Fábrica e na Rua José Falcão [138] foram iniciados em 1945, reportando-se ao Projecto aprovado em 23 de Outubro de 1941, verificando-se a realização de processos de permuta de terrenos e também de cedência, desde 1943, para correcção de alinhamentos.[139]

A nova artéria não foi logo executada, após a aprovação do estudo, sendo este discutido politicamente até 1947, como opção do plano de expansão, data em que é definido um orçamento para a sua execução, que pelo seu elevado valor, só poderia ser executada parcialmente.[140]

Em 26 de Janeiro de 1948 é decidida a denominação de Rua de Ceuta para a Rua que partia da Praça D. Filipa de Lencastre e iria terminar na Praça de Carlos Alberto, bem como a alteração da denominação de Travessa da Fábrica para Rua de Avis.[141]

---

[135] Vd. **F3, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 39 a 48.**

[136] Vd. **F4, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 49 a 52.**

[137] Vd. **F5, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 53/ 54.**

[138] Vd. **Planta dos Processos de Expropriação e Cedência**, CA – **Vol. 3, Pag. 83.**

[139] Vd. **Expropriações e Cedências**, CA – **Vol. 3, Pags. 107 a 135.**

[140] Vd. **Actas das Reuniões de 10 de Dezembro de 1942/ 29 de Dezembro de 1943/ 27 de Dezembro de 1946/ 11 de Fevereiro de 1947/ 5 de Agosto de 1947**, Boletins 354/ 408/ Suplemento do Boletim 559/ 569/ 601, CA – **Vol. 3, Pags. 151/ 152.**

[141] Vd. **Acta da Reunião da Comissão de Toponímia de 26 de Janeiro de 1948**, CA – **Vol. 3, Pags. 152/ 153.**



Fazendo um parêntesis, gostaríamos de realçar as escolhas toponímicas de todo este conjunto, pela pertinência da proximidade física: Praça D. Filipa de Lencastre [142] e Praça D. João I [143] em 1940; a Rua de Avis e Rua de Ceuta [144] em 1948.

Em nossa opinião, reflectem a necessidade do Regime do Estado Novo de afirmação internacional do *"Ínclito"* período histórico que enchia o País de orgulho, na época das Celebrações do V Centenário da Morte do Navegador, tendo, inclusivamente, a construção e designação do Hotel Infante Sagres,[145] sido sugerida por Salazar, pela falta de Hotéis de luxo em Portugal.

---

[142] D. Filipa de Lencastre, ☼ 1359 - † 1415. Filha de João de Gaunt e de D. Branca, Condes de Lencaster, casou a 2 de Fevereiro de 1387 com D. João I, na Sé do Porto, consolidando a Aliança Luso-Britânica estabelecida em 1372. Deste casamento nasceram 8 filhos, descendência essa que ficou conhecida como *"Ínclita Geração"*. Como nunca chegou a desligar-se dos hábitos ingleses, por sua influência, novos costumes introduziram-se na corte portuguesa, que vieram a manifestar-se na conduta e na formação moral dos seus filhos. Acompanhou e interessou-se pela preparação dos planos para a Conquista de Ceuta.

[143] D. João I, ☼ 1358 - † 1433 – *"O de Boa Memória"*. Fundador da Dinastia de Avis, tendo sido mestre dessa ordem religiosa, durante o seu reinado não só se consolidou definitivamente a independência, como se deu à Europa, pelo exemplo português, uma nova imagem de legitimidade do poder real: iniciaram-se as navegações e as conquistas, Portugal tornou-se respeitado em todas as cortes, criaram-se novas estruturas sociais e mobilizou-se um povo inteiro para a construção do futuro. Apoiado pela burguesia nacional, estabeleceu a transição entre a época medieval e o período de expansão, moderno e mercantilista, protagonizando grandes transformações sociais e económicas de grande importância, para além de ter mandado construir o Mosteiro de Santa Maria da Vitória na Batalha.

[144] *"Mais se apertaram também os laços de mútua afeição que uniam el-rei e o Porto, depois que aqui nasceu, em 4 de Março de 1394, o seu terceiro filho, o grande Infante D. Henrique.*

[...] é desta época que derivou para os portuenses a honrosa denominação de «tripeiros». Foi o caso tão sabido que, havendo D. João I solicitado o auxílio de cidade para a importante empresa da primeira expedição ao norte de África, de que resultou a conquista de Ceuta em 14 de Agosto de 1415, os habitantes do Porto corresponderam generosamente ao apelo régio, equipando numerosos navios, enviando tropas bem municiados e apetrechados, tudo a expensas próprias, além de avultadíssimos mantimentos; entre estes abundaram rezes já abatidas, das quais só deixaram embarcar carne limpa, reservando para a alimentação da população apenas as entranhas e miudezas. Porventura não terá sido estranho a este formoso gesto de altruísmo o facto de El-Rei ter confiado a organização da expedição no Norte do País ao Infante D. Henrique, tão querida na sua terra natal."

COSTA, Américo - *Dicionário Corográfico de Portugal Continental e Insular.* Vol IX. Porto: Livraria Civilização, [s.d.], Pag. 448.

[145] Infante D. Henrique, ☼ 1394 - † 1460. Quinto filho de D. João I, apelidado de *"Infante Sagres"*, foi aquele que mais celebrizou a *"Ínclita Geração"*, por ter sido o iniciador da epopeia marítima portuguesa. De personalidade determinada e guiado pelo espírito de cruzada, a missão que D. Henrique se impôs de descobrir terras e mares desconhecidos não o alheou inteiramente da sua vocação militar. É entre a Tomada de Ceuta em 1415 e a expedição a Tânger em 1437 que se situam o descobrimento de Porto Santo, da Madeira e dos Açores e a passagem do Cabo Bojador. A empresa marítima onde foi um génio na história da civilização ocidental, e a empresa guerreira entrelaçaram-se na biografia de D. Henrique. As duas linhas de rumo da vida do Infante de Sagres são paralelas e em ambos ele se realiza.



Inicia-se a empreitada das obras de abertura da Rua de Ceuta em 19 de Abril 1950,[146] com a criação de galerias visitáveis para as respectivas infra-estruturas.[147]

Em 1951 as obras param na Rua de José Falcão por falta de verbas, sendo o assunto do seu prolongamento largamente discutido nas reuniões camarárias. [148]

A Rua de Ceuta, no seu traçado e estudos de articulação de cérceas com a pendente existente, revela um pragmatismo comparável ao "Iluminismo" do período Almadino.[149]

Distingue-se das outras ruas da malha urbana pelo dimensionamento do seu perfil, (tem uma largura de 20 metros e 107 metros de extensão) e pelo traçado do parcelamento que propõe, num estudo de 18 de Abril de 1949, designado por *"Projecto de Divisão de talhões dos terrenos marginantes da Rua de Ceuta e cércea a adoptar"*.[150]

Constituída por 5 lotes em cada lado, com um eixo de simetria que contribui para estabelecer uma ordem num plano tão inclinado, foram estabelecidas condições à edificação, expostas nas *"Condições de Venda em Hasta Pública dos talhões"*,[151] definindo as cotas de soleira e pavimento, cérceas máximas de cinco e seis pisos, apontando os materiais de construção e prazos de execução.

Revela também uma actualização na linguagem arquitectónica decorrente da definição de novos programas, utilização de novos materiais e novos sistemas construtivos. [152]

A sua orientação Nascente-Poente condiciona a fachada voltada a Norte em relação à exposição solar, mas a sua largura permite uma boa exposição solar no que se refere à fachada voltada a Sul, pelo alinhamento do ângulo de 45º (graus),

---

[146] Vd. **Edital de 19 de Abril de 1950**, Boletim 733, CA – **Vol. 3, Pag. 153**.

[147] Vd. **Actas das Reuniões de 17 de Outubro de 1950/ 13 de Fevereiro de 1954/ Ofício de 2 de Abril de 1954**, Boletins 762/ 780/ 940, CA – **Vol. 3, Pags. 153/ 154/ 155**.

[148] Vd. **Actas das Reuniões de 29 de Dezembro de 1950/ 13 de Abril de 1954/ 16 de Novembro de 1954/ 20 de Dezembro de 1954/ 18 de Dezembro de 1956**, Boletins 775/ 952/ 977/ 1029/ 1085, CA – **Vol. 3, Pags. 154/ 155/ 156**.

[149] Cfr. FERNANDES, Francisco Barata – *Guia da Arquitectura Moderna – Porto – 1901/2001*. Ficha 8. Porto: Civilização/ Ordem dos Arquitectos, 2001.

[150] Vd. **F6, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 56/ 57/ 58.**

[151] Vd. **F7 a F10, EU**, CA – **Vol. 3, Pags 59 a 67.**

[152] Vd. **Fig. 120**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 75**.



verificando-se o cumprimento do Artº 59º do Regulamento Geral das Edificações Urbanas,[153] aprovado em 1951, ainda hoje aplicado na Gestão Urbanística Municipal.

No Plano Regulador de Antão de Almeida Garrett de 1952 [154] e no Plano Director de Robert Auzelle de 1962,[155] a Rua de Ceuta é considerada como um arruamento relevante e estruturante na hierarquização viária, sendo definida como uma *"via fundamental interna"* e uma *"via principal existente"*, respectivamente, e no Plano Director de 1993 como um *"anel central"*. [156]

Indiciando a nunca esquecida vontade de prolongamento da Rua de Ceuta, à qual só faltou capacidade financeira,[157] com vista à reformulação dos alinhamentos, foi elaborada uma proposta em 8 de Maio de 1956,[158] que foi cumprida apenas com a construção do edifício da Rua de José Falcão, na continuidade do enfiamento visual.

Numa perspectiva de manutenção dos edifícios da Praça Carlos Alberto, aos quais foi reconhecido o seu valor Patrimonial e Histórico, realizou-se uma proposta em

---

[153] Regulamento Geral de Edificações Urbanas - RGEU.

"Artº 59º - a altura de qualquer edificação será fixada de forma que em todos os seus planos perpendiculares à fachada nenhum dos seus elementos, com excepção de chaminés e acessórios decorativos, ultrapasse o limite definido pela linha recta a 45º traçada em cada um destes planos a partir do alinhamento da edificação fronteira, definido pela intersecção do seu plano com o do terreno exterior."

O Decreto de 14 de Fevereiro de 1903 já regulamentava a altura das construções em função da largura do arruamento.

"Artº 5º - A altura das fachadas será determinada pela largura das ruas, observando-se as seguintes regras:

1ª - Quando a largura das ruas for menor de 7 metros, a altura das fachadas não será superior a 8 metros (rés-do-chão e primeiro andar).

2ª - Quando a largura for de 7 a 10 metros exclusivamente, a altura da fachada não será superior a 11 metros (dois andares).

3ª - Quando a altura for de 10 a 11 metros exclusivamente, a altura das fachadas não será superior a 14 metros (três andares).

4ª - Quando a altura for de 14 a 18 metros exclusivamente, a altura das fachadas não será superior a 17 metros (quatro andares).

5ª - Quando a altura for de 18 metros ou superior e nas grandes praças e boulevards, a altura das fachadas não será superior a 14 metros (cinco andares).

6ª - Quando aos edifícios tiverem fachadas sobre duas ruas que se cruzem com diferentes larguras, a altura será determinada pela maior largura."

FERRÃO, Bernardo – *Edificações Urbanas; Urbanização; Legislação de uso corrente; Regulamentos e Posturas das Câmaras Municipais de Lisboa, Porto e Coimbra*. Porto: Livraria Lopes da Silva, 1947.

[154] Vd. **Figs. 121/ 122**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 75/ 76**.

[155] Vd. **Figs. 123 a 126**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 76/ 77/ 78**.

[156] Vd. **Fig. 127**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 78**.

[157] Vd. **Acta da Reunião de 16 de Outubro de 1956,** Suplemento do Boletim 977, CA – **Vol. 3, Pag. 156.**

[158] Vd. **F11, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 68/ 69.**



2 de Dezembro de 1982,[159] denominada *"Estudo Urbanístico na zona do prolongamento da Rua de Ceuta"*, para continuidade da Rua de Ceuta apenas até à Rua Sá de Noronha.

Apesar dos estudos realizados, foi fixado o seu traçado, ficando um vazio urbano no lado Poente da Rua José Falcão, que carece de um remate. A Praça D. Filipa de Lencastre, mantém como permanências os edifícios do lado Norte, que hoje gostaríamos de ver valorizados com as necessárias obras de restauro. [160]

"A noção de oposição entre partes diversas dentro da mesma cidade, com base numa ideia de confronto entre passado e presente, ir-se-á acentuado até aos nossos dias. Nem sempre se entendeu o efeito material do tempo sobre os artefactos, isto é, a corporização da história sobre a cidade e sobre a obra arquitectónica, como a afirmação estético-política de um determinado período da História em relação a outro. A demolição e a construção, a substituição e o acrescento, a sobreposição ou redefinição de uma obra, ou mesmo de um determinado conjunto urbano (redimensionamento de ruas existentes, regularização de praças, abertura de novos arruamentos), processa-se numa lógica semelhante à do ciclo natural da vida. Nascer, crescer, ser, reproduzir-se e morrer." [161]

Actualmente está em finalização um túnel que ligará a Praça D. Filipa de Lencastre até ao Jardim do Carregal, projectado em 1999.[162] Retoma-se, assim, o preconizado em 1891 e em 1941, mas a algumas dezenas de metros de profundidade, já que a Rua de Ceuta nunca chegou a cumprir totalmente a sua função de atravessamento.[163]

---

[159] Vd. **F12, EU**, CA – **Vol. 3, Pag. 70.**

[160] Vd. **Figs. 128 a 133**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 79/ 80/ 81.**

[161] FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e permanência da habitação Portuense - as formas da casa na forma da Cidade.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996, Pag. 313.

[162] Vd. **F13, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 71 a 76.**

[163] Vd. **Figs. 134/ 135/ 136**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 82/ 83.**



No âmbito da iniciativa *"Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura"*, foram pensadas algumas alterações ao conjunto da Praça D. Filipa de Lencastre e da Rua de Ceuta.[164] Estas propostas incidiram na necessidade da consolidação de um remate a Poente da R. José Falcão, na salvaguarda do edificado e das árvores existentes, na valorização do espaço público, pensado para o peão, já que o trânsito automóvel será significativamente reduzido com o túnel.

Vendo com agrado as obras de restauro que os edifícios da Rua de Ceuta têm verificado, aguardamos que o impacto do funcionamento do túnel rodoviário possa dar prioridade à circulação pedonal, atenuando a ambiguidade formal e espacial da Praça D. Filipa de Lencastre, relacionando-a com esta "Rua" que não chegou a ser "Avenida".

[164] Vd. **F14, EU**, CA – **Vol. 3 Pags. 77 a 82.**

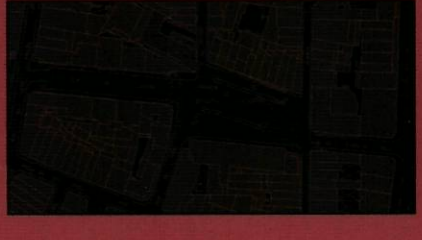


VOLUME 1

TEXTO

III – CAPÍTULOS

CAPÍTULO 2 – ARQUITECTURA: PROJECTOS E ARQUITECTOS





CAPÍTULO 2

ARQUITECTURA: PROJECTOS E ARQUITECTOS

"O homem que viaja e não conhece ainda a cidade que o espera ao longo do caminho, pergunta-se como será o palácio real, o quartel, o moinho, o teatro, o bazar. Em todas as cidades do império cada um dos edifícios é diferente e disposto segundo uma diferente ordem: mas assim que o forasteiro chega à cidade desconhecida e lança os olhares para o meio daquela pilha de pagodes e trapeiras e celeiros, seguindo os gatafunhos de canais hortas lixeiras, distingue logo quais são os palácios dos príncipes, quais os templos dos grandes sacerdotes, a estalagem, a prisão, a judiaria. Assim – há quem diga – confirma-se a hipótese de que cada homem traz na mente uma cidade feita só de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, e são cidades particulares que a preenchem." *

* CALVINO, Italo – *As cidades invisíveis.* Lisboa: Editorial Teorema, 2000, Pag. 36.



2.1. A ARQUITECTURA DO MOVIMENTO MODERNO INTERNACIONAL

O princípio Vitruviano, no século I, do significado da Arquitectura como *"utilitas, firmitas e venustas"*,[1] e o momento em que o Mestre de Obras Medieval dá lugar ao Arquitecto Moderno do Renascimento, demostram como a teorização arquitectónica sempre oscilou na questão das relações e separações entre a Arte e a Técnica.

Tal cisão reflectiu-se, por exemplo, na divisão do ensino na *École Polytecnique* e na *École des Beaux Arts* em Paris. A segunda, fundada em 1816, deu origem à expressão que designa as artes inspiradas por finalidades morais e espirituais, em oposição às mecânicas que tinham apenas um destino prático. Ensinava-se Pintura, Escultura e Arquitectura, com um método que se baseava na imitação dos modelos antigos, embora houvesse tentativas de integração de princípios novos, como a utilização estrutural de novos materiais.

Os actuais desenvolvimentos da Ciência parecem apontar para a complementaridade entre a Razão e a Emoção, tal como preconiza Manuel Damásio na obra *"O Erro de Descartes"*. Assim a Arquitectura, como acto técnico de construir, não se esgota apenas nesse conceito, mas no conhecimento da origem das coisas, *"enraíza no espaço e delimita o tempo, mas a qualidade artística, se o autor quiser, faz acontecer uma nova espacialidade"*,[2] como uma abstracção artística na procura da beleza.

O século XIX, ecléctico, admitindo e incluindo o que cada sistema ou forma de Arquitectura do passado pudesse oferecer de bom,[3] também viu nascer os primeiros movimentos que originaram a Modernidade, as novas abordagens artísticas e tecnológicas, os sinais de ruptura, ainda que as heranças e os protagonistas sejam bastante díspares.

"El movimiento moderno es la única tradición auténtica del presente, puesto que entiende que la continuidad histórica no significa tomar prestados motivos e

---

[1] Funcionalidade, segurança e significado.

[2] RODRIGUES, Maria João Madeira - *O que é a Arquitectura*. [S.l.], Quimera, 2002, Pag. 36.

[3] Cfr. IDEM; SOUSA, Pedro Fialho de; BONIFÁCIO, Horácio Pereira – *Vocabulário técnico e crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera, 1996.



ideales, sino valores humanos que han de conquistar-se de maneras siempre nuevas."[4]

O modernismo abrange o conjunto de diversas vanguardas artísticas do início do século XX, em simultâneo e em diversos países, que pretendiam dar resposta às necessidades de um tempo novo, de higiene, conforto, iluminação natural, ventilação. A adopção de novos materiais, a emergência de novos programas, a supressão de referências históricas, a preferência de valores colectivos, a glorificação da fé na Ciência, são características do Modernismo em Arquitectura.

"[...] a revolução que a invenção técnica trouxe à arte de construir tornou obsoleto todo um sistema de proporções seculares, fundado sobre a resistência da pedra e madeira." [5]

A Arte Nova, com as diversas cambiantes de cada País, inicia essa pesquisa, embora como um estilo decorativo e com grandes referências étnicas, de estudo das formas da Natureza, de que resultam estruturas assimétricas, interpretando os elementos simbólicos da sua organicidade.

Em 1897, é construído, na Áustria, o Pavilhão da Exposição da Secessão Vienense, por Olbrich.[6] Esse edifício, bem como a Colónia de Artistas de Darmstadt em 1899/1901, e o Palácio Stoclet em 1905/14 de Josef Hoffman,[7] são emblemáticos desse movimento, pela síntese das *Arts and Crafts* [8] inglesas e da Arte Nova francesa, ao qual acrescentam uma expressão plana e racionalizante do uso da decoração, anunciando uma tendência expressionista.

---

[4] NORBERG-SHULZ, Christian - *Intenciones en Arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili, 1998, Pag. 132.
[O movimento moderno é a única tradição autêntica do presente, pois entende que a continuidade histórica não significa tomar emprestados os motivos e ideais, mas sim valores humanos que hão-de conquistar-se de maneiras sempre novas.]

[5] BAZIN, Germain – *História da Arte – da Pré História aos nossos dias.* Venda Nova: Bertrand, 1976, Pag. 404.

[6] Joseph Maria Olbrich, ☼ 1869, Troppau - † 1908, Dusseeldof. Colabora com Otto Wagner quando este constrói o Metro de Viena, tendo uma importante influência nesse projecto.

[7] Joseph Hoffman, ☼ 1870 - † 1956.

[8] *Arts and Crafts* – Artes e Ofícios - Corrente artística inglesa, protagonizada por William Morris e John Ruskin, que defendia a produção artesanal contra a mecanização, como um regresso à pureza artística.



Na Alemanha, a *Deutscher Werkbund,* Associação Alemã para o Trabalho, foi fundada em 1907, por doze artistas e doze industriais, com o objectivo de valorizar o trabalho artesanal, relacionando-o com a Arte e com a Indústria, seleccionado o melhor dessas partes. Recorreu a algumas das teorias das *Arts and Crafts*, não se restringindo ao artesanato, mas também à produção industrial em série, melhorando a forma e a qualidade dos produtos de consumo, numa atitude de embelezamento dos produtos fabricados. A Exposição realizada em 1914, em Colónia, apontou duas atitudes de abordagem da produção industrial, uma via racionalista e maquinista, outra via expressionista e humanista.

O Protorracionalismo, em oposição e continuidade com a Arte Nova, tem em conta a problemática social que se desenvolveu nos sectores das artes aplicadas, assimilando as vanguardas figurativas, com uma intencionalidade, a um tempo, simplificadora e reductiva, quer estilística, quer económica, quer geométrica.[9]

Os seus protagonistas têm preocupações distintas. Peter Behrens, vindo da *Werkbund* e levando à prática a teoria do *design* e produção industrial, Tony Garnier enquadrando a Arquitectura com a Urbanística, Adolf Loos e a libertação do ornamento, Auguste Perret com a preocupação da qualidade técnica da construção.

Para Loos,[10] a Arquitectura deixa de ser uma Arte, despindo-a de toda a subjectividade, da arbitrariedade, da vontade de integrar os ambientes com as personalidades dos clientes, levando ao extremo a repugnância pelos motivos decorativos e pelo ornamento. O princípio do *Raumplan* de Loos tinha por base a concepção da altura de um compartimento em função da dimensão do espaço, ou seja, a organização dos espaços definindo diferentes pés-direitos, consoante a proporção dos mesmos. É percorrendo a sua obra que nos apercebemos do seu todo e das suas partes. Busca uma linguagem universal, uma constante simplificação formal, uma lucidez, um pragmatismo, uma fluidez dos espaços e multiplicidade de vistas.

---

[9] Cfr. FUSCO, Renato – *História da Arquitectura Contemporânea.* Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.

[10] Adolf Loos, ☼ 1870, Brno Austria - † 1933, Viena. Em 1893 visita os Estados Unidos onde toma conhecimento da Escola de Chicago, um grupo de arquitectos que investigaram o sistema construtivo com estrutura metálica.



Perret,[11] a quem iremos começar por dar uma maior destaque, por considerarmos relevante a sua influência em Portugal, explora a técnica do betão armado, iniciada por François Hennebique[12] e Anatole de Baudot, nos finais do século XIX, como a possibilidade de produzir formas mais livres e plásticas, não abandonando a decoração. Essa investigação valoriza as qualidades técnicas do betão, deixando visível a estrutura na fachada dos seus edifícios, sempre com uma reflexão classicizante de simplificação formal, usando ornamento nas superfícies não estruturais e possibilitando a adopção de uma planta flexível.[13] Inventou um vocabulário inovador nas formas construtivas, sensível às exigências da tecnologia, mas que mantém a ligação aos cânones formais de tradição.

Em 1903, o Bloco da *Rue Franklin,* em Paris,[14] tem à vista a construção do esqueleto estrutural em betão armado, de uma forma à data nunca demonstrada pela arquitectura doméstica, indiciando uma linguagem de ruptura face às referências

---

[11] Auguste Perret , ☼ 1874, Bruxelas - † 1954, Paris. Ingressa em 1890 na Escola de Belas Artes de Paris, sem chegar a terminar os seus estudos. A partir de 1937, aplica um estilo neoclássico, recorrendo a colunas, janelas altas e grandes escadarias, retomando as influências do Academismo da Escola de Paris.

[12] François Hennebique, ☼ 1842 - † 1921.

[13] *"O Arquitecto é o construtor*
Que satisfaz ao transitório, servindo-se do permanente.
É aquele que pela graça dum complexo de ciência e de intuição
Concebe a nave, um pórtico, um abrigo soberano
Capaz de receber em sua unidade
A diversidade dos organismos necessários à sua função [...]
A construção é a linguagem mãe do Arquitecto
O Arquitecto é um poeta que pensa e fala como construtor
Os grandes edifícios de hoje comportam uma ossatura,
Uma estrutura de aço ou de betão armado
A estrutura é para o edifício o que o esqueleto á para o animal.
Assim o esqueleto do animal
Ritmado, equilibrado e simétrico
Contém e suporta os mais diversos órgãos
E os mais diversamente situados
Assim a estrutura do edifício
deve ser composta, ritmada, equilibrada, e até simétrica.
Deve poder conter os organismos, os serviços,
Mais diversos e o mais diversamente situados,
exigidos pela sua finalidade, pela sua função.
Aquele que dissimula uma parte, qualquer que seja, da estrutura,
Priva-se do único legítimo e mais belo ornamento da arquitectura.
Aquele que dissimula um pilar comete um erro.
Aquele que constrói um falso pilar comete um crime."
PERRET, Auguste – Revista *Werk*, 1947 - *Apud* Contribuição para uma Teoria da Arquitectura. *Arquitectura*, n.º 48, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Agosto de 1953, Pag. 2.

[14] Vd. **Figs. 137 a 140**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 86**.



tradicionais. Como o local era largo mas não profundo, teve a ideia de agrupar as cinco maiores divisões de cada andar numa frente côncava semicircular, numa planta em "U", para proporcionar luz natural a todas as divisões, enquanto os serviços de acomodamento, elevadores e escadas ficam nas traseiras, aumentando a superfície da fachada para resolver a iluminação directa dos espaços interiores.

A malha de betão armado tornou possível esta solução e determinou a aparência da fachada frontal, tal como a flexibilidade dos arranjos internos, pontuado por uma série de simples colunas e paredes divisórias não estruturais. Na fachada principal, a linha do soalho das duas divisões laterais é aumentada através de bainhas projectadas para o exterior.[15] O elemento da estrutura é sublinhado pelo caixilho que acentua o efeito exterior, servindo para estabelecer um ritmo. As paredes revestidas de placas ornamentais a vidro, grês cerâmico e tijolo envernizado, reforçam a diferenciação entre as molduras e os enchimentos, para os quais Perret se serve de recursos decorativos de elementos de Arte Nova. Apesar da presença de painéis decorativos cerâmicos com folhagens em relevo, não é neles que o nosso olhar se detém, mas sim nas traves e vigas ao longo de toda a fachada.

Este edifício, forte referência para futuras construções, lança já as bases da "planta livre" de Le Corbusier, e celebra, na sua fachada de betão armado, as forças que virão renovar a Arquitectura, combinando novos métodos construtivos com um novo conceito espacial.

Bem menos revestida de decoração, na Garagem na *Rue Ponthieu* em Paris, de 1905,[16] a estrutura em betão armado projecta-se na fachada, reduzida a uma divisão estritamente geométrica, testemunha de uma inovação consciente na utilização desse material e da procura de um ritmo ao nível da forma. Só o pórtico e a grande janela são decorados, esta fazendo lembrar um vitral de uma catedral religiosa.

No Teatro dos Campos Elísios em Paris, entre 1911/13,[17] expõe abertamente a estrutura de betão, mas a geometria é utilizada como um meio de tematizar o Classicismo, apesar de introduzir inovações na concepção formal, com colunas sem capitéis.

---

[15] Cfr. SHARP, Dennis; COOKE, Catherine – *The Modern Moviment in Architecture – Selections from the Do.Co.Mo.Mo. Registers*. Rotterdam: 010 Publishers, 2000.

[16] Vd. **Fig. 141**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 87**.

[17] Vd. **Figs. 142/ 143**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 87**.



O movimento Arte Déco, cujo nome tem origem na "Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas" de Paris em 1925, manifestou-se no domínio do *design*, da decoração de interior e da Arquitectura, assimilando as influências plásticas do Cubismo, do Futurismo, do Expressionismo, definindo-se como um sincretismo estilístico,[18] intermediário entre a vanguarda e a tradição.

O termo Artes Déco é usado para descrever um estilo decorativo, que se caracteriza pelas fortes formas geométricas, cores apelativas e destreza gráfica. Com um sentido mais prático do que a Arte Nova, as Artes Déco purificam as linhas sinuosas, com uma geometrização da composição e uma simplificação estrutural, com o objectivo de criar uma estética popular e acessível.[19]

O ano de 1925 é a data correspondente ao auge e queda das Artes Déco, já que, com edifícios e formas desta tendência, coexistia o Pavilhão *Esprit Nouveau*, de Le Corbusier,[20] constituído por elementos *standardizados* e que irá introduzir a modernidade.

As Artes Déco são intermediárias entre a Escola de Belas Artes e as técnicas modernas de construção, graças às quais se misturam as influências dos arranha-céus de Louis Sulivan, da Escola de Chicago, e da qual resulta, por exemplo, o *Chrysler Building* em Nova Iorque, de William van Alen, em 1930.

A junção das tendências de utilização do betão armado, como o assumir de uma linguagem dela decorrente, com as vanguardas artísticas europeias, irá estabelecer bases de referência para uma nova Arquitectura em Portugal, diferenciada das concessões classicizantes, designando-se como "Modernismo Radical".[21]

Esta vertente tem por base um novo entendimento da relação da decoração com a Arquitectura. Ao contrário da tendência ecléctica, que encobria a estrutura com elementos decorativos, começa a haver um interesse pelas formas resultantes da aplicação de novas técnicas construtivas, simplificando e geometrizando a decoração, usando-se os mosaicos cerâmicos, os baixos relevos, os estuques e os vitrais, como uma planificação do ornamento.

---

[18] Cfr. JOLY, Pierre – *Dictionaire Encyclopédique de l'Architecture Moderne & Contemporaine.* Paris: Philippe Sers, 1987.

[19] Vd. **Fig. 144**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 87**.

[20] Le Corbusier, Charles Édouard Jeanneret, ☼ 1887, Suíça - † 1965. Trabalhou no atelier de Peter Behrens, onde terá ido buscar o pensamento da produção em massa e da padronização.

[21] Cfr. FERNANDES, José Manuel – Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. *Arquitectura*, n.os 132/133, 137/138. Lisboa: [s.n.], 1979.



Robert Mallet-Stevens,[22] Arquitecto e Decorador, é um contemporâneo do movimento Artes Déco. Algumas das suas obras, particularmente os seus desenhos, têm referências estilísticas desse movimento, mesmo que se possa atribuir a essa sensibilidade algumas das suas escolhas no que respeita a revestimentos de interiores. A sua influência na Arquitectura em Portugal, refere-se às características de um *"racionalismo doce e macio"*, que respondia de uma forma mais imediata à *"timidez da formação teórica"*[23] dos Arquitectos Portugueses.

Mas Mallet-Stevens é, antes de mais, um Arquitecto Racionalista, como ele próprio afirmou, *"a nova Arquitectura atingirá a regra da razão, ela não tem outro fundamento".*[24] Nas suas obras, o essencial possui o carácter próprio da Arquitectura Moderna dos anos vinte: as superfícies unas, sem decoração, as janelas alongadas, o tecto em terraço e, o que não é menos importante, a "planta livre" que Mallet-Stevens purificará, utilizando, no seu interior, diferenças de níveis que permitem a livre combinação de volumes.

Exemplificativa da sua Arquitectura foi a rua com o seu nome em Paris, onde construiu, em 1927, para si próprio e para os seus amigos artistas e coleccionadores de Arte Moderna, um total de seis prédios e moradias unifamiliares, onde assume uma posição de modernidade "serena". Mallet-Stevens proporcionou a compra de vários terrenos em Auteil, para os seus futuros clientes,[25] para que a rua pudesse ser pensada como uma composição completa, pseudo-purista, que representa claramente a herança do pensamento cubista, fortemente influenciada pela linguagem formal de Le Corbusier.

---

[22] Robert Mallet-Stevens, ☼ 24 de Março de 1886, Paris - † 8 de Fevereiro de 1945, Paris. Entre 1905 e 1910 frequenta a Escola de Belas Artes de Paris. Descendente de belgas, foi influenciado pela Arquitectura da Secessão Vienense, nomeadamente Josef Hoffman, que construiu para o seu tio o Hotel Stoclet, em Bruxelas, onde foi visita frequente. A sua carreira reporta-se entre 1923 e 1939.

Interessou-se pelo Cinema, tendo desenhado cenários para diversos filme, como *"Le Secret de Rosette Lambert"* de Raymond Brenard em 1920, *"L'Inhumaine"* de Marcel L'Herbier em 1923, *"Les Mystères du Chateau du Dê"* em 1924, *"Le Vertige"* de Marcel L'Herbier em 1925.

[23] Cfr. ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – *História da Arte em Portugal – Arquitectura Moderna*. Volume 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

[24] JOLY, Pierre – *Dictionaire Encyclopédique de l'Architecture Moderne & Contemporaine*. Paris: Philippe Sers, 1987, Pag. 211.

[25] Cfr. SHARP, Dennis; COOKE, Catherine – *The Modern Moviment in Architecture – Selections from the Do.Co.Mo.Mo. Registers*. Rotterdam: 010 Publishers, 2000.



O Pavilhão do Turismo [26] construído para a Exposição de Artes Decorativas de Paris, introduz musicalidade à Arquitectura.

Na Garagem Alfa Romeu em Paris,[27] de 1925, as janelas dispostas horizontalmente, alinham com os dois grandes portões do rés-do-chão, onde existem mais duas entradas laterais, assinaladas por placas de betão horizontais que funcionam como alpendres. Em contraponto com a sobriedade do exterior, o interior estava decorado com motivos cerâmicos geométricos e coloridos. [28]

Situada no n.º 10 da *Rue Mallet-Stevens*, a Casa Martel,[29] com estrutura em betão, construída à face da rua, é composta de uma massa complexa de volumes com janelas horizontais e terraços na cobertura, onde um corpo cilíndrico funciona como caixa de escadas, inserido no volume cúbico. A sala de estar e a zona vivencial são acompanhadas de espaços para trabalho, com estúdios para os artistas.

Este rigor volumétrico pode também observar-se numa moradia em Croix, a *Villa Cavrois,*[30] construída em 1932,[31] que se pretendia em estreito contacto com a Natureza. Em cimento, rematado com tijolo amarelo, é ritmada por um jogo volumétrico diferenciado de simetrias e assimetrias, organizado a partir do torreão.

Dedicou-se também à decoração de estabelecimentos comerciais como a cadeia de Lojas *Bally*.[32]

No Quartel dos Bombeiros em Passy,[33] de 1935, sintetiza os elementos-chave da sua Arquitectura. Formas cúbicas, superfícies lisas e brancas, janelas horizontais que se prolongam nos ângulos dos volumes, o elemento torre, cobertura em terraço, lembrando um paquete.

---

[26] Vd. **Fig. 145**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 88**.

[27] Vd. **Fig. 146**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 88**.

[28] Cfr. DESHOULIÈRES, Dominique; JEANNEAU, Hubert; CULOT, Maurice; BUYSSENS, Brigite - *Rob Mallet-Stevens – Architecte*. Bruxelas: Archives d'Architecture Moderne, 1980.

[29] Vd. **Figs. 147/ 148/ 149**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 88**.

[30] Vd. **Figs. 150/ 151**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 89**.

[31] Em 1930 o industrial Jean Cravois atribui-lhe o projecto da moradia para uma família com nove elementos, tendo-lhe sido confiado todo o *design*, incluindo os interiores e a mobília. No rés-do-chão existe a casa do jardineiro, uma garagem, uma piscina colocada em paralelo ao edifício e um pequeno lago.

[32] Vd. **Fig. 152**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 90**.

[33] Vd. **Figs. 153/ 154**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 90**.



Marcando a continuidade dos seus princípios, o Pavilhão da Electricidade,[34] na Exposição Internacional de Paris de 1937, retrata a atitude de Mallet-Stevens de procura de uma unidade das soluções particulares que elabora para cada programa específico.

O Palácio *Folle Chansom,*[35] de Antoine Courtens,[36] datado de 1928, resolvendo o gaveto através da fusão de um elemento cilíndrico, é considerado como um dos melhores edifícios representativos da Arquitectura Artes Déco em Bruxelas, e nele se inspirarão alguns Arquitectos Portugueses, como Rogério de Azevedo nas duas obras para o Comércio do Porto.

Em paralelo, a Arquitectura Expressionista nasceu a partir do *Deutscher Werkbund* e procurou valorizar a expressividade das formas arquitectónicas, através do recurso à plasticidade dos materiais, projectando a personalidade do Homem, fazendo ressurgir a tradição historicista da Arte Nova. Como exemplos desta corrente destacamos a Casa de Vidro, de Bruno Taut,[37] na Exposição em Colónia de 1914, que faz lembrar um mundo mágico de luz e cor, e a Torre Einstein de Mendelson,[38] em Potsdam, 1921, com movimentos curvilíneos, como uma escultura monumental e simbolista.

Através do uso da máquina como modelo de uma nova estética das sociedades contemporâneas, os desenhos utópicos para a Cidade Futurista, em 1913, e o Manifesto da Arquitectura Futurista, em 1914, de Sant'Elia,[39] propuseram uma Arquitectura com volumes que reforçassem a ideia de movimento, e de velocidade, com materiais modernos e sem recurso à decoração.

O movimento *De Stijl* formou-se em 1917, na Holanda, com o objectivo de criar em estilo que fosse válido para uma nova consciência da época. Onde o *Werkbund* pretendia a descoberta da modernidade dos materiais e técnicas, este movimento, também designado por Neoplasticismo, ambicionava mudar o sentido e a forma

---

[34] Vd. **Figs. 155/ 156**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 91**.

[35] Vd. **Fig. 157**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 91**.

[36] Antoine Courtens, ☼ 1899 - † 1969. Estudou no Instituto de Superior de Belas Artes de Anvers. Em 1924 trabalhou com Victor Horta, autor de obras representativas da Arte Nova em Paris.

[37] Bruno Taut, ☼ 1880 - † 1938.

[38] Erich Mendelson, ☼ 1887 - † 1953.

[39] António Sant'Elia, ☼1888 - † 1916.



arquitectónica. Ideologia purista, parte dos elementos bidimensionais e aproxima-os segundo um novo sentido de relações recíprocas.[40]

Na Arquitectura afirmava-se através de um sistema que eliminasse os contornos dos volumes, bebendo as teorias de Frank Lloyd Wrigth [41] de uma nova plasticidade e destruição da "caixa". Decompunham a forma básica cubóide, em projecções verticais e horizontais, com o uso de cores primárias, eliminando os contornos dos volumes, numa concepção do espaço livre, onde a espacialidade é comandada, antes de tudo, por uma procura do significado plástico.

Theo Van Doesburg[42] expõe, no seu ensaio *"Vers une Construcion Collective"*, publicado em 1924, que *"devemos compreender que a vida e a arte já não são domínios separados"*.[43]

Em 1925, Pieter Oud,[44] no *Cafe de Unnie* em Roterdão,[45] evoca a linguagem do movimento *De Stijl,* na definição de linhas dissonantes da envolvente, através de um contraste formal, e de uma oposição entre espaços abertos e fechados, entre horizontais e verticais.

Willem Dudock,[46] influenciado por Frank Lloyd Wright, demonstra um via de sobriedade, de combinação volumétrica, articulação da sua escala, dos cheios e vazios. As suas obras revelam um sentido de expressão local, uma frescura e equilíbrio no jogo de planos e volumes.

Em 1915, Dudok torna-se Director das Obras Públicas na Cidade de Hilversum, onde começa uma carreira de Arquitecto, construindo casas e escolas públicas. Foi também planeada a construção de uma nova Câmara para a Cidade, mas a sua

---

[40] Cfr. BENEVOLO, Leonardo – *História de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

[41] Vd. **Capítulo 1.1.** – Evolução dos conceitos urbanísticos.

[42] Theo van Doesburg, ☼ 1883, Utrecht – † 1931, Davos, Suíça.

[43] DOESBURG, Theo van - *Apud* FRAMPTON, Kenneth – *História crítica de la Arquitectura Moderna.* Barcelona: Gustavo Gili, 1985, Pag. 149.

[44] Jacobus Johannes Pieter Oud, ☼ 1890, Purmerend – † 1963, La Haya.

[45] Vd. **Fig. 158**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 92**.

[46] Willem Marinus Dudok, ☼ 1884, Amesterdão – † 1974, Hilversum. Formação de Engenharia pela Real Academia Militar de Breda. Abre a sua própria agência de Arquitectura em 1913. Entre a Escola de Amesterdão e *De Stijl*, Dudok adopta uma posição pessoal, apesar de estar ligado a ambos os movimentos.



construção só começou em 1927.[47] A nova Sede do Município de Hilversum [48] constituída por volumes cúbicos de tijolo amarelo, ora encerrados, ora abertos, e uma torre singular que se destaca na silhueta do edifício, reflectida num lago. Dudok desenhou todos os detalhes, desde os materiais de construção, as cores, a mobília e a decoração interior. Veio a tornar-se num ícone da Moderna Arquitectura Holandesa, enquanto representante do seu lado romântico, que irá influenciar a Arquitectura em Portugal, por via de Keil do Amaral, que lhe irá dedicar um estudo teórico.[49]

Escola fundada em Weimar, na Alemanha, em 1919, por Walter Gropius,[50] a *Bauhaus* estabeleceu um projecto pedagógico inovador, baseado no trabalho de equipa, no paralelismo entre o ensino prático e teórico, na "integração das Artes", na actualização tecnológica e normalização do desenho industrial. Registou-se uma ruptura total com todo o historicismo, chegando ao extremo de eliminar a História da Arte dos planos e estudo.

A *Bauhaus* consolidou o conceito funcionalista que Louis Sullivan exprimiu na frase *"a forma segue a função",* no qual são eliminados os elementos que não tenham utilidade prática, usando racionalmente os novos materiais, e criando novas formas adaptadas à função. O Funcionalismo explicita a finalidade prática do objecto, numa dependência em relação ao processo mecânico, embora profundamente entendido e integrado artisticamente. [51]

Em 1927 realizou-se em Sttutgart, na Alemanha, uma Exposição sobre Habitação, a *Weissenhof Seidlung*,[52] de que resultou um conjunto urbanizado, agrupando obras dos mais notáveis arquitectos da época, como Behrens, Hans Scharoun, Taut, Gropius, Oud, Le Corbusier.

---

[47] Cfr. SHARP, Dennis; COOKE, Catherine – *The Modern Moviment in Architecture – Selections from the Do.Co.Mo.Mo. Registers*. Rotterdam: 010 Publishers, 2000.

[48] Vd. **Figs. 161/ 162**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 93**.

[49] Foi feita uma homenagem a Dudok em Portugal, tendo sido eleito membro honorário do Sindicato Nacional dos Arquitectos, pelo então Presidente Keil do Amaral.

[50] Gropius, ☼ 1883 - † 1969. Trabalhou com Peter Behrens, seguindo a linha de pensamento deste, no sentido de um maior rigor técnico. Na direcção da Bauhaus, a Gropius sucedeu Hannes Meyer, e posteriormente Mies van der Rohe, tendo sido encerrada em 1933 por Hitler.

[51] Cfr. RODRIGUES, Maria João Madeira; SOUSA, Pedro Fialho de; BONIFÁCIO, Horácio Pereira – *Vocabulário técnico e crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera, 1996.

[52] Vd. **Figs. 159/ 160**; **163 a 166**, Ap. Ic – **Vol. 2, Pags. 92/ 93/ 94**.



Esta Exposição, integrada no *Deutscher Werkbund*, teve como repercussão a ideia de um novo conceito vivencial, que pretendia modificar a habitação colectiva, projectando edifícios de habitação com intuito de futuramente serem produzidas em massa.

Mies van der Rohe[53] concebeu um quarteirão-modelo de *habitat* moderno, com a criação de blocos habitacionais em altura, que permitia a existência de áreas livres desafogadas. Elaborou também o plano de intervenção,[54] cuja organização do traçado urbanístico põe em prática os princípios de independência da edificação, separação do trânsito de veículos e peões, adaptando-se ao declive do terreno.

O bairro tem um carácter experimental, como uma mostra de edifícios diferentes, onde se confrontam intervenções de vários arquitectos de diversas nacionalidades, e onde, apesar dessas variantes, se evidenciam propósitos comuns de diversas investigações que partem de pressupostos distintos. Pode considerar-se uma representação da concepção de um novo modo de vida, uma alusão à Cidade Moderna, mas onde a unidade do conjunto resulta da concordância de diferentes abordagens.

Le Corbusier já tinha ensaiado, em 1914, o modelo de Casa *Domino,* que consistia numa unidade estrutural, uma esqueleto, independentemente das funções da habitação. O seu manifesto *"Vers une Architecture",* publicado em 1923, reconhece a Arquitectura como actividade destinada à idade da máquina, cujos elementos deveriam ser reconhecidos como produtos industriais. Nas Casas Lipchitz em Paris, [55] concebidas em 1924, o corpo cilíndrico remete para uma proa de um navio ou um paquete, cuja temática é uma referência para a sua concepção arquitectónica de uma "máquina de habitar", onde os elementos de uma nova Arquitectura poderão reconhecer-se como os produtos industriais: barcos, aviões e automóveis.

Mas será em 1926 que irá definir os "Cinco Princípios da Arquitectura Moderna". O primeiro, a construção sobre *pilotis,* colocados livremente na planta, para possibilitar o livre acesso e a abertura do piso térreo, servindo igualmente para isolar o edifício da humidade do solo, elevando-o e suspendendo-o, criando um jardim no piso térreo. A cobertura em terraço, com jardim, com as possibilidades do cimento armado

---

[53] Mies van der Rohe, ☼ 1886, Aix-la-Chapelle - † 1969, Chicago. O Racionalismo de Mies van der Rohe, define *"o menos é mais"* em edifícios com estrutura em aço aparente, revestidos a vidro.

[54] Cfr. FRAMPTON, Kenneth – *História crítica de la Arquitectura Moderna.* Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

[55] Vd. **Fig. 167**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 95**.



de realizar coberturas visitáveis. A planta livre, aberta, onde as paredes deixam de ser, obrigatoriamente, estruturais e resistentes, sendo possível variações de configuração de espaço nos diferentes pisos. As *brise soleils* são as janelas horizontais que deveriam correr todo o comprimento do edifício. Por fim, o tratamento escultórico da fachada, com uma composição livre.

Esse princípios foram aplicados no edifício da Unidade de Habitação de Marselha,[56] construído em betão, entre 1947 e 1952, assente em grandes *pilotis*, com cobertura em terraço. Com um programa vasto e inovador, possui doze andares, mais de trezentos fogos de vinte e três tipos diferentes, uma creche, um ginásio, uma piscina, uma pista de corrida, um hotel, restaurantes e lojas. As fachadas Sul, Este e Oeste são animadas pelo jogo de luz e sombra das varandas reentrantes, sendo as paredes pintadas com as cores primárias. Aplica os princípios teóricos da *"Cidade Radiosa"* de 1947/52, do *"Modulor"*,[57] e os pressupostos urbanísticos da *"Carta de Atenas"* publicada em 1935.[58]

A fundação do CIAM (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna),[59] em 1928, é considerada como o ponto de partida da divulgação da Arquitectura Moderna, que a Exposição *Weissenhof* em Sttutgart despoletou. É por isso que, desde essa Exposição, se foi ensaiando a criação de uma organização internacional, que deveria reagrupar os esforços isolados, numa oposição às atitudes e à produção arquitectónica tradicional, fazendo tábua rasa do passado, procurando, através duma metodologia universal, criar as formas de uma nova Arquitectura numa Cidade nova.

Tal como o movimento Artes Déco foi buscar o nome à Exposição de 1925, a designação "Estilo Internacional" surgiu na sequência da Exposição no Museu de

---

[56] Vd. **Fig. 168**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 95**.

[57] *"Modulor"* – Módulo arquitectónico criado por Le Corbusier em 1948, que tem por base um homem com 1,82 metros de altura, que em pé e de braços levantados atinge 2,26 metros, estando o ponto médio desta dimensão localizado no umbigo.

[58] Vd. **Capítulo 1.1.** – Evolução dos conceitos urbanísticos.

[59] Hélène de Mandrot organiza em 1928 um encontro de criadores no seu Castelo de La Sarraz na Suíça. Daí resulta um projecto romântico, que depois de consultar Siegfried Giedion e Le Corbusier, toma uma orientação funcional. No prospecto distribuído aos participantes, diz-se: *"a intenção indispensável e urgente que nos reúne aqui consiste em criar uma harmonia entre os diferentes elementos da Arquitectura actual e em devolver a Arquitectura ao seu verdadeiro fim, quer dizer, uma meta económica e social. É necessário libertar a Arquitectura da influência nefasta do academismo e das suas formulações estéreis."* Foram sendo criados comités em vários países, tendo-se realizado dez congressos, entre 1928 e 1959.

JOLY, Pierre – *Dictionaire Encyclopédique de l'Architecture Moderne & Contemporaine*. Paris: Philippe Sers, 1987, Pag. 79.



Nova Iorque, em 1932, chamada *"International Style - 1922-32"*, organizada por Henry--Rusell Hitchcock, Historiador de Arte e Arquitectura, e Philip Jonhson, Arquitecto, que divulgou as obras de Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius, como um elogio às qualidades racionais da Arquitectura.

As características do Estilo Internacional reflectem os princípios definidos por Le Corbusier, defendidos nos CIAM, e são perceptíveis na geometria dos planos excluídos de ornamento, na utilização de materiais modernos, na transparência do vidro, na luminosidade dos planos exteriores, na defesa funcionalista do protagonismo do Homem, no rigor metodológico, na confiança nos novos meios tecnológicos.

Depois da Segunda Guerra Mundial, houve a tentativa de humanizar e enriquecer a Arquitectura, iniciando-se uma reacção ao Funcionalismo e ao Racionalismo, procurando novas vias que reflectissem uma atitude mais humanista e mais sensível ao ambiente e ao contexto local, pela necessidade demonstrada em reencontrar a complexidade histórica.

Relegando para um segundo plano a questão da funcionalidade, privilegiando a qualificação do espaço, numa abordagem que Gaston Bachelard irá mais tarde sistematizar como *"A Poética do Espaço"*, o Movimento Organicista na Arquitectura potencia o percurso e o encadear do espaço, tendo como expoente máximo a "Casa da Cascata" de Frank Lloyd Wright em 1936.

Alvar Aalto[60] e Oscar Niemeyer,[61] em países com fortes tradições populares como a Finlândia e o Brasil, reagem, cada um com uma diferente linguagem, contra o Estilo Internacional e a sua ortogonalidade geométrica, numa abordagem empírica da Arquitectura, como resultado da experimentação e das potencialidades do mundo dos sentidos, com equilíbrio e vivacidade.

É uma Arquitectura que faz a chamada "Revisão Vernacular do Movimento Moderno", e que vai buscar a essência do lugar, sem contaminações, onde o valor da tradição é revisitado, sempre atento ao seu tempo.

"Não existe nenhuma contradição entre o prazer de habitar um cidade tradicional e o de conduzir um automóvel veloz. [...] Tradição e Progresso não são antónimos."[62]

---

[60] Alvar Aalto, ☼ 1898 - † 1976, Helsinki.

[61] Oscar Niemeyer, ☼ 1907, Rio de Janeiro.

[62] KRIER, León – *Arquitectura - Escolha ou Fatalidade*. Lisboa: Estar, 1999, Pag. 60.



2.2. SITUAÇÃO DA ARQUITECTURA E URBANISMO EM PORTUGAL

A localização periférica de Portugal face à Europa contribuiu para um certo desfasamento temporal e para um atraso tecnológico e ideológico, que irão reflectir-se na produção arquitectónica do século XX. [53]

O ano de 1900 foi como um ponto de charneira.[54] O lançamento da revista *"A Construção Moderna"*, o primeiro periódico dedicado exclusivamente à construção, e a criação da Sociedade dos Arquitectos Portugueses um ano depois, foram factos que influenciaram toda a Arquitectura praticada nas décadas posteriores. O primeiro foi importante como divulgação e o segundo como sensibilização para a prática da Arquitectura por Arquitectos, como uma nova consciência do exercício profissional.

O ensino artístico em Portugal,[55] no último quartel do século XIX, registava a admissão dos alunos aos doze anos, com conhecimento de francês, em que a duração do curso era de quatro ou cinco anos, acrescido do tirocínio. Os métodos contemplavam a cópia de modelos, trazidos da Escola de Belas Artes de Paris. Só com a Reforma de 1932 é que a admissão passou a obrigar à posse do Curso Geral dos Liceus, correspondendo aos quinze anos de idade, e com provas de admissão. Era constituído por três ciclos, o Curso Geral de Arquitectura, o Curso Superior e o CODA - Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto. Este sistema manteve-se até à Reforma de 1957, que transformou o Ensino Artístico em Ensino Superior.

No início do século XX, duas personalidades destacaram-se e delimitaram duas correntes ideológicas, sendo Ventura Terra o exemplo do *"Modelo Progressista"* e Raúl Lino do *"Modelo Culturalista"*.[56]

---

[53] *"Os primeiros anos do século não foram fáceis. [...] O clima intelectual de então foi marcado por um sentimento de falência do universo de referências e valores da civilização liberal oitocentista, e por um consequente desafio: responder à sensação de fim de ciclo, à mudança histórica, à angústia do progresso e à massificação, típicas desses anos de transição."*
CRUZ, Manuel Braga da – *Século XX – Um século vertiginoso*, in "Memória de Portugal – O Milénio Português". Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. Pag. 488.

[54] Cfr. ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - *História da Arte em Portugal – Arquitectura Moderna*. Volume 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

[55] Cfr. PEDREIRINHO, José Manuel – *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*. Porto: Afrontamento, 1994.

[56] Cfr. ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - *História da Arte em Portugal – Arquitectura Moderna*. Volume 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.



Ventura Terra [57] foi influenciado pelo ambiente cosmopolita que viveu na sua formação na Escola de Belas Artes de Paris, que frequentou entre 1886 e 1896, discípulo de Laloux, e mostrou a tendência para uma abordagem da Arquitectura como composição.

Em oposição a este conceito cosmopolita, Raul Lino [58] procurava as raízes culturais portuguesas, numa nostalgia da procura da identidade do País e da *"Casa Portuguesa"*. Com formação na Alemanha e Inglaterra, discípulo de Haupt, procura os valores expressivos e provinciais, não esquecendo a noção do espaço, revelando um interesse pelo espírito *Arts and Crafts.* Apesar de ser considerado nacionalista e pactuar com a ideologia do Estado Novo, as reflexões teóricas de Raul Lino poderão, com um certo distanciamento, ser consideradas modernas, ao privilegiar as questões do espaço habitável e do lugar, do predomínio da planta sobre o alçado, a teoria da "Empatia", na qual a Arte deve pressentir as formas e as leis da Natureza.[59]

"A Indústria vai dividir a cultura entre os progressistas, os que abraçavam com optimismo, e românticos, os que a rejeitavam pelo que representava de utilitarismo, da banalização em série, da economia sem alma." [60]

Esta divisão, no dilema da adesão ou rejeição à estética da máquina, irá reflectir-se no Eclectismo, nos diversos Revivalismos, na incerteza estilística dos finais do século XIX e princípio do século XX.

Será com base em conceitos como a Técnica e o Funcionalismo que irá surgir o Modernismo em Arquitectura, ensaiando um esforço de modernização, mas usando um modelo ecléctico e revivalista, aplicável nos edifícios de equipamentos como os mercados, gares ferroviárias e espaços comerciais.

"Se os arquitectos num primeiro momento se afastaram da produção técnica dos engenheiros, valorizando o lado «espiritual» da arte, quando procuraram retomar o contacto com o momento cultural já irrecuperável procuraram precisamente no factor

---

[57] Ventura Terra, ☼ 1866, Seixas - † 1919, Lisboa.

[58] Raul Lino, ☼ 1879, Lisboa - † 1974, Lisboa.

[59] Cfr. GOMES, Paulo Varela – Teoria da Arquitectura em Portugal: 1915-1945 O Modernismo de Raúl Lino. *Vértice,* n.º 11. Lisboa: [s.n.], 1989.

[60] TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, Pag. 507.



técnico (ou mais equivocamente nos materiais de construção) a alavanca para a modernidade" [61]

Marques da Silva, [62] após o seu regresso da formação parisiense em 1896, iria protagonizar no Porto uma síntese da introdução da estética *"beauxartista"* com as inovações tecnológicas do ferro e do betão armado. Desta forma, Marques da Silva conseguiu ser, em simultâneo, o últimos dos clássicos e o primeiro dos modernos Arquitectos no Porto.[63]

A "Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas" em Paris, em 1925, foi o acontecimento crucial, no campo artístico, para a irradiação das Artes Déco em Portugal. A introdução das Artes Déco em oposição à Arte Nova, verificou-se no abandono do exotismo, tornando as composições mais clássicas, a linha recta substitui a curva, para as simplificar e modernizar.

A Arquitectura Modernista dos anos 20 relacionava-se com este gosto, em simultâneo, conservador e modernizante, reportado à visita de Marques da Silva e do Conde de Vizela a esta Exposição, antes da elaboração do Projecto da Casa de Serralves. Daí trouxeram na bagagem as referências da Moderna Arquitectura Francesa, de autores como Perret e Mallet-Stevens.

A aceitação das influências de Mallet-Stevens, exerce uma *"influência mais maleável e menos polémica, com o seu jogo algo esteticizante de elementos cúbicos e cilíndricos".*[64]

O Modernismo em Portugal, manifestou-se em duas faces, uma "Tendência Decorativa", importada de Paris, a outra "Tendência Radical", de formas geométricas puristas e antidecorativa.

---

[61] GONÇALVES, José Fernando – *Ser ou não ser Moderno. Considerações sobre a Arquitectura Modernista Portuguesa.* Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2002, Pag. 119.

[62] José Marques da Silva, ☼ 1869, Porto - † 1947, Porto. *"Comecei como artista do cinzel, continuei como artista do lápis".* Obtém o título de arquitecto pela Escola de Belas Artes de Paris, com o projecto de uma Gare Central, que irá ser o primeiro projecto da Estação de S. Bento. A sua formação tornou-o um "Arquitecto de Avenidas", de um gosto europeu, para uma burguesia que procura símbolos de prestígio. Foram seus discípulos: Rogério de Azevedo, Manuel Marques, Júlio de Brito, Mário de Abreu, Viana de Lima.

[63] Cfr. CARDOSO, António - *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do sec. XX.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

[64] FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX.* Venda Nova: Bertrand, 1985, Pags. 227/ 228.



A primeira foi perdendo importância com o decorrer dos anos, e era uma Arquitectura mais dócil, de uma modernidade decorada, em que a renovação se verificava nas fachadas de alguns edifícios, cujos programas urbanos se adequavam mais às necessidades de atracção pública.

A vertente mais "radical", procurou a simplificação racional, em que os volumes resultaram da organização funcional da planta, numa libertação da gramática decorativista, com o uso de novos materiais e elementos standartizados, com uma maior dinâmica volumétrica, e com a alternância das linhas verticais e horizontais.

Não são só as obras de ruptura, mas também os autores e as obras de uma arquitectura corrente, que fazem a Cidade e que marcam alguma diferença com sinais de uma primeira modernidade. Contudo, as inovações verificam-se essencialmente nos novos programas, nos novos equipamentos e nas obras públicas, propícios a uma nova linguagem, onde o aspecto funcional prevalece. São os equipamentos, construídos numa nova lógica formal e funcional, associando o Cinema ao Filme, a Garagem ao Automóvel, a Piscina ao Corpo,[65] que conseguiram levar o Modernismo a todo o País.

Na fase de transição do Eclectismo para as Artes Déco, nos modelos híbridos das duas tendências, nota-se a presença de elementos classicizantes, com uma geometrização das formas, desenho das serralharias, os *letterings*, os brilhos de cromados, as cerâmicas, os vidros, a luz como um elemento gráfico da Arquitectura, e onde invólucros de vidro tubulares (*neóns*) desenhavam marcas das funções dos edifícios. O mosaico, o estuque e o vitral acabam por reduzir a decoração a superfícies planas, enquadradas geometricamente, mas que possibilitam um partido estético, tornando mais evidente a composição estrutural dos edifícios, com uma hierarquização dos alçados.

"[...] desde o início do século até aos anos 20, deparamos com edifícios de fachada tradicional, ortogonal, de rasgamentos simétricos que conferem às fachadas um ritmo repetitivo, mas nas quais o arquitecto ou proprietário optou por inserir serralharia arte nova nas guardas de varandas, janelas e portas, por vezes articulada

[65] Cfr. FERNANDES, José Manuel – Urbanidade da Arquitectura Modernista. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 195. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2001.



com azulejos de temáticas naturalistas, situadas perto das janelas ou servindo de remate ao nível da cimalha." [66]

Entre 1925 e 1935, a importância conferida à componente estética, enriquecida pelo desenho dos pormenores decorativos das construções, permitiu aos autores dos projectos aceitarem com facilidade o formulário Artes Déco, tão do agrado dos proprietários, com uma mentalidade que prefere a decoração às linhas despojadas de um modernismo emergente.

A mudança que o gosto Artes Déco introduziu estendeu-se também ao logotipos das empresas de construção civil e de promoção imobiliária, e na publicidade em geral, onde eram representados os edifícios e símbolos modernistas estilizados como por exemplo as rodas dentadas e as fábricas modernas.[67]

A tendência Modernista, não Moderna por falta de uma base teórica,[68] soube dar maior realce a elementos arquitectónicos como as torres, as *bow-windows* em articulação com as varandas, a marcação horizontal, as caixas de escada, a geometrização e estilização dos elementos da fachada, e saliências de reboco em "bolacha", em faixas verticais ou horizontais, que funcionaram como símbolos modernos.

Com a introdução de novos materiais, observou-se inicialmente uma resposta estilística e posteriormente uma resposta espacial, embora inicialmente sejam só as frentes dos lotes que registam uma transformação estilística. A fase dos *"gaioleiros",*[69] até 1930, caracteriza-se construtivamente pelo uso de alvenarias débeis, gaiola de madeira interna parcialmente usada, compartimentos de grandes dimensões, e pela introdução de inovações como os elevadores.

No Porto salientam-se algumas obras em que uma linguagem modernista se aliou às Artes Déco, fazendo uso destas no tratamento das fachadas e nos pormenores compositivos dos alçados. São obras estruturalmente simples, em que os arquitectos associavam temáticas figurativas, com estruturas e geometrias

---

[66] PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, Pag. 21.

[67] Cfr. FERNANDES, José Manuel - *Arquitectura Modernista em Portugal.* Lisboa: Gradiva, 1993.

[68] Cfr. IDEM - Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. *Arquitectura*, n.os 132/133, 137/138. Lisboa: [s.n], 1979.

[69] Cfr. IDEM - *Sínteses da Cultura Portuguesa – Arquitectura.* Lisboa: Comissariado para a Europália - Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.



esquemáticas, resultante da síntese dos movimentos figurativos aparecidos depois do Cubismo. Mas o modernismo despojado de decoração sobreviverá às Artes Déco, cujos exemplos escasseiam a partir de 1935.

"[...] nos anos 30 [...] a cobertura plana foi substituindo os telhados de duas águas, os bow-windows prolongaram os espaços interiores e enriqueceram os jogos volumétricos das fachadas, e os ângulos redondos, de maior ou menor raio, tornaram-se quase um dado obrigatório nas habitações unifamiliares. A estes aspectos pode ainda associar-se a pérgola, normalmente no piso superior e as decorações artes déco em baixos-relevos, conjugados com serralharia artística do mesmo gosto.

[...] Queremos dizer com isto que em certas obras que se fizeram no Porto que recorrem aos elementos decorativos, estes obedecem a uma estrutura inequivocamente modernista." [70]

No Porto, como exemplos de obras que se destacam pela aplicação de materiais inovadores, numa perspectiva funcionalista, temos um equipamento hospitalar, a Clínica Heliântia em Francelos, de 1930, da autoria de Oliveira Ferreira,[71] e as lojas modernas, como a Farmácia Vitália, em 1932, de Manuel Marques.[72]

As obras que marcam o espírito moderno em Lisboa, da autoria dos Arquitectos do "Compromisso", foram o Cine-Teatro Capitólio de Cristino da Silva,[73] em 1925/31, o Instituto Superior Técnico em 1927/35, de Pardal Monteiro,[74] e em

---

[70] PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, Pags. 60/ 61.

[71] Francisco de Oliveira Ferreira, ☼ 1885, Porto - † 1957, Miramar. Formou-se na Academia Portuense de Belas Artes, tendo viajado pela Europa e sendo influenciado pela obra de Tony Garnier.

[72] Manuel Marques, ☼ 1890, Avintes - † 1956, Porto. Frequenta a Academia das Belas Artes do Porto até 1913. Deixou um grande número de obras, por vezes esquecidas, essencialmente na área dos estabelecimentos comerciais e moradias.

[73] Luís Ribeiro Cristino da Silva, ☼ 1896, Lisboa - † 1976, Lisboa. Formado em 1918, esteve em Paris entre 1920 e 1923, onde foi discípulo de Laloux, e em Roma até 1925.

[74] Pardal Monteiro, ☼ 1897, Pero Pinheiro - † 1957, Lisboa. Obteve o diploma em 1919, depois do tirocínio com Ventura Terra. As primeiras obras oscilam entre um revivalismo e um eclectismo, com os ensinamentos das *Beaux Arts.* Da sua obra destacam-se: a Igreja Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 1934/38, a sede do Diário de Notícias em 1939, com a participação plástica de Almada Negreiros.



1927/33, de Carlos Ramos,[75] o Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia.

Ao período compreendido entre 1926 e 1933, corresponde o início da implantação do Regime do Estado Novo,[76] em que ainda não havia uma grande pressão ideológica sobre os arquitectos, e em que se verifica a realização destas obras mais significativas da Arquitectura Modernista.

Será entre 1933 e 1938 que o Regime iniciará uma intensa actividade no sector das obras públicas, usando a Arquitectura como veículo de propaganda ideológica, a que os Arquitectos responderam, pelo seu conservadorismo, fruto de um ensino de caracter académico e desligado da formação técnica.

A Arquitectura dos anos 30, condicionada pela crise económica, por um País carenciado de infra-estruturas, fundamentalmente rural, sem uma verdadeira revolução industrial, com uma burguesia em crise política e social, e com um proletariado sem capacidade de liderar qualquer processo social, sofreu com o carácter provinciano da Cultura Portuguesa.

A "Geração de 1927" é conhecida como a "Geração do Compromisso",[77] da qual fizeram parte Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Cassiano Branco, Jorge Segurado, Adelino Nunes, Rogério de Azevedo, Januário Godinho, Júlio de Brito, Mário de Abreu, Manuel Marques, Carlos Ramos. Esta geração balança entre a vontade de "fazer moderno" e um envolvimento na resposta à encomenda do Regime do Estado Novo. Não houve uma relação de coerência entre a expressão formal dos Arquitectos que seguem os Movimentos Modernos Internacionais e o conservadorismo instalado.

Esta primeira geração de Arquitectos Modernos apanhará também o período em que o Regime do Estado Novo concentrou as suas energias, numa ilustração

---

[75] Carlos Ramos, ☼ 1897, Porto - † 1969, Porto. Termina o Curso de Arquitectura em Lisboa em 1926, sendo nomeado Director do Curso de Arquitectura no Porto em 1952 e jubilado em 1967. Com um percurso que passa pelo eclectismo, a sua formação teórica, na linha de Walter Gropius, tornar-lo-ia num pedagogo fundamental no Porto desde 1940.

[76] *"Goradas algumas tentativas de revolta para derrubar a Ditadura, Salazar, entrado na pasta das Finanças em 1928, iria tomar progressivamente conta da situação até se tornar Presidente do Conselho em 1932, e instituir um novo regime com a nova constituição plebiscitada em 1933: uma república corporativa, um sistema de governo de chanceler, com um Presidente da República eleito por sufrágio directo a nomear um Presidente do Conselho de Ministros, um único partido, com exclusiva representação na Assembleia Nacional, eleições sem liberdade, uma polícia política e um regime se censura."*

CRUZ, Manuel Braga da – *Século XX – Um século vertiginoso*, in "Memória de Portugal – O Milénio Português". Lisboa: Círculo de leitores, 2001, Pag. 503.

[77] MENDES, Manuel; COSTA, Alexandre Alves – *Porto: École et projectes – 1940/1986*, in "Architectures à Porto". Bruxelas: Pierre Mardaga, 1987.



plástica do salazarismo. As tentativas para uma arquitectura modernizante, que se afirmam por uma linguagem de ruptura com a exaltação dos valores nacionais, eram alvo de uma censura política e ideológica.[78]

O afastamento dos Arquitectos do Porto face às encomendas estatais, permitiu que estes não obedecessem ao receituário estipulado. Com efeito, a partir de 1926, o Porto assiste a uma situação de "*compromisso entre o conservadorismo defendido pelo Estado Novo e a pulsão criativa dos Arquitectos*".[79]

A "Exposição do Mundo Português" de 1940, comemorando o duplo Centenário da Fundação de Portugal (1140) e da Restauração (1640) constituiu um ponto de referência na consolidação da estética do Regime, inspirada em padrões alemães e italianos para uma linguagem austera e monumental.[80]

Sob a concepção geral de Cottineli Telmo,[81] encontrava-se dividida em três secções, a Histórica, a Colonial e a Etnográfica, como um *"símbolo surrealista do*

---

[78] Em 1938, o Sindicato Nacional dos Arquitetos estabelecia a Regulamentação das Profissões de Arquitecto, Engenheiro e Construtor Civil.

"Art. 2.º - O exercício da profissão de arquitecto consiste na elaboração dos projectos de edificações, determinando nessa composição as suas proporções e distribuição e decoração e em dirigir e fiscalizar superiormente a execução das respectivas obras no sentido de assegurar, por partes de todos os que nela intervenham, directa ou indirectamente, a boa interpretação da obra d'arte que como compositor o arquitecto concebeu e projectou.

A direcção e fiscalização dos trabalhos da construção, por parte do arquitecto tem por fim principal assegurar ao proprietário e às autoridades que aqueles trabalhos correspondem, na interpretação dada pelos executantes ao projecto aprovado e aos respectivos pormenores, competindo mais ao Arquitecto:

a) Fazer concordar a concordância dos projectos e das obras de especialidade com projecto geral.

b) Introduzir no projecto ou durante a execução das obras todas as correcções e pequenas alterações ao projecto que reconheça necessárias, dentro do espírito da composição aprovada, quer para o melhor resultado prático da solução, quer para a perfeita viabilidade e conjugação das soluções técnicas da especialidade com o seu projecto

c) Decidir sobre as divergências de critério ou sobre os conflitos que possam surgir entre os que intervenham na realização dos trabalhos da construção.

Art. 3.º – O Arquitecto exerce uma profissão liberal e não comercial. Esta profissão é incompatível com a de empreiteiro, industrial ou fornecedor de materiais ou objectos empregados na construção.

Os serviços profissionais dos arquitectos são remunerados por meio de horários superiormente regulados pelas tabelas respectivas adoptadas pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos."

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo - *Arquitectos Portugueses: 90 Anos de Vida Associativa: 1863/1953.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2003, Documentos II, Pag 477.

[79] (Uma) Arte ao Serviço da Cidade. *hhttp://www.cm-porto.pt/cidade/pe34_arte_cidade.asp* – 25 de Maio de 2002.

[80] Cfr. BRITO, Margarida Acciaiuolli de – *Exposições do Estado Novo. 1934/1940.* Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

[81] José Ângelo Cottineli Telmo, ☼ 1897, Lisboa - † 1948, Cascais. Formou-se em 1920 e desenvolveu o seu gosto por outras artes, como o Cinema.



isolamento crescente do País",[82] de costas voltadas para o Mundo em guerra. A Arquitectura registou uma inflexão da modernidade já alcançada e acompanhou o rumo da política delineada por Salazar,[83] com a exaltação de valores monumentais e rurais, como um cartaz da "Alma Nacional".

Na década de 40, o avanço tecnológico andou a par de um retrocesso estilístico, fruto de um conservadorismo cultural.

O "Português Suave" [84] era um estilo ecléctico que abrangia os conceitos de Modernismo, Historicismo e Regionalismo, condicionado pela atitude oficial das encomendas do Regime do Estado Novo. A intervenção dos autores era pouco consistente, adulterando os códigos modernizantes, aos quais acrescentavam símbolos regionalistas, de uma tradição popular rural, supostamente referentes a uma carga nacionalista de um passado histórico glorificado.

Adoptou as valências de um neo-classicismo monumental, de neo-tradicionalismo revivalista, e de um neo-ruralismo conservador. O receituário abrangia ingredientes como os beirais, os azulejos, os nichos para imagens de culto e os ferros forjados. Da introdução de referências à linguagem vernácula, surgem obras híbridas, onde as platibandas se misturam com beirais, numa ambiguidade de regionalismo e modernidade.

Os modelos adoptados oscilam entre "monumentalidade rectórica", e um "tradicionalismo arcaizante", para os edifícios públicos e para os edifícios de habitação, respectivamente. Podem sistematizar-se:

"-Um modelo nacionalista de raiz historicista, para os liceus, [...] ou para o prédio de rendimento urbano (estilos joanino e pombalino) [...];

-Um modelo também nacionalista, de feição regional, para os bairros sociais, escolas primárias, pousadas, CTT, além de moradias urbanas e suburbanas (a «casa portuguesa», o «estilo tradicional português»);

---

[82] BOTELHO, Manuel – Anos 40: A ética da estética e a estética da ética. *rA*, ano I, n.º 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987, Pag. 7.

[83] Vd. **Fig. 169**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 97**.

[84] Cfr. FERNANDES, José Manuel - *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo.* Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.



-Um modelo monumentalista, de influência classicizante, para os edifícios universitários e depois para os Palácios da Justiça." [85]

Como aspectos positivos poderemos destacar a qualidade técnica da construção e uma relativa integração no existente. Corresponde à fase dos edifícios mistos em betão armado e alvenaria, usando internamente a madeira e o ferro, com o início da diminuição das áreas dos programas habitacionais.

A estranha atitude dos pioneiros do Modernismo, que fazem autocrítica das obras anteriores e passam a aderir a estes modelos, mostra como o Modernismo era uma opção estilística sem convicção, consoante o programa, e não uma adesão consistente.

"Recorde-se [...] da importância de que se revestiu a acção dos aparelhos ideológicos apoiados pela Secretaria de Estado da Propaganda à época ligada à figura de António Ferro, que puderam substituir e substituir-se à acção repressiva do aparelho de Estado. É a esta acção que se deve paralelamente a introdução e seguidismo de correntes modernistas – que adoptadas mas não assimiladas, por ausência de uma base cultural arquitectónica fundamentadas, nunca atingiram o estatuto de uma corrente de arquitectura moderna portuguesa – e o reforço dos conceitos caros ao regime ainda visíveis na arquitectura de hoje. É ainda a não teorização e a impossibilidade de se constituir a necessária base cultural que a sustentasse que justificam a aceitação incontestada (da maioria dos arquitectos) ou a cedência progressiva à novas orientações do regime, nomeadamente à de Duarte Pacheco e à sua cúmplice olhadela pela arquitectura nazi de Speer na exposição deste arquitecto em Lisboa no ano de 1941." [86]

Cristino Silva produz obras tão díspares como o moderníssimo Cine-Teatro Capitólio, já referido, e o conjunto da Praça do Areeiro, entre 1938 e 1943, como símbolo da era Salazarista e marco na mudança da linguagem arquitectónica para referências regionalistas e classicizantes, exemplo das contradições e pressões

---

[85] PEREIRA, Nuno Teotónio - *A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959* in "O Estado Novo, das Origens à Autarcia". Volume II. Lisboa: Fragmentos, 1987, Pag. 328.

[86] SEARA, Ilda; COIMBRA, Jorge – *Sine Qua non – A Ideologia do habitar.* Lisboa: A Regra do Jogo, 1986, Pag. 64.



estilísticas dos arquitectos portugueses. A Praça do Areeiro, "enterra" definitivamente o Modernismo dos anos 20 e 30.

Cassiano Branco [87] alternou a sua abordagem estilística entre o Modernismo do Cinema Eden, em 1930, com as suas escadarias expressionistas, e o Tradicionalismo do "Portugal dos Pequenitos", entre 1937 e 1961, lido como uma *"resposta com humor que ridicularizava o profundo ruralismo beirão do regime".*[88]

A partir de 1946, as Iniciativas Culturais de Arte e Técnica (ICAT), dinamizadas por Keil do Amaral, que tinham como órgão difusor a renovada revista "*Arquitectura*", bem como as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), organizadas pelo Movimento de Unidade Democrática (MUD), serão indícios para um afastamento e uma recusa cada vez maior da ideologia do Estado Novo, como que alvorando uma libertação da expressão dos Arquitectos.

Os Arquitectos do Porto vão resistindo às imposições do Estado, pelo seu distanciamento geográfico, pelo facto de possuírem uma clientela privada que lhes garantia a sobrevivência e também por uma tradição "invicta" de autonomia cultural. Vai-se ao Porto conhecer a Arquitectura Moderna.[89]

Em 1947 foi constituída a Organização dos Arquitectos Modernos no Porto, a ODAM,[90] que organizou uma Exposição no Ateneu Comercial do Porto inaugurada em 14 de Junho de 1951.[91]

Dela faziam parte um conjunto de Arquitectos nascidos entre 1908 e 1923, e que se mantiveram activos até 1952, como Agostinho Ricca, Alfredo Viana de Lima, António Lobão Vital, António Corte Real, António Neves, Arménio Losa, Artur Andrade, Cassiano Barbosa, Fernando Lanhas, Fernando Távora, Fernando Tudela, João Andersen, José Carlos Loureiro, Octávio Lixa Filgueiras, e Mário Bonito, então

---

[87] Cassiano Viriato Branco – ☼ 1897, Lisboa - † 1969, Lisboa. Diplomado em 1926.

[88] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XX.* Venda Nova: Bertrand, 1985, Pag. 233.

[89] Cfr. PEREIRA, Nuno Teotónio - *A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959,* in "O Estado Novo, das Origens à Autarcia". Volume II. Lisboa: Fragmentos, 1987.

[90] Vd. **Figs. 170 a 173**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pags. 97/ 98**.

[91] Exposição da ODAM em 1951 – 30 trabalhos de 24 autores, *"diferentes dos do passado porque vivemos num mundo diferente",* com a realização de conferências por Carlos Ramos, Matos Veloso e Fernandes Amorim.



estudante. Januário Godinho [92] não fez parte da ODAM, já que se considerava um arquitecto independente de tendências e escolas.

Com base nos princípios da Arquitectura Moderna, procuravam formar uma consciência profissional de classe, num gesto de abertura informativa, mostrando as suas obras, como evidências do direito à prática modernista.

Uma dessas evidências paradigmáticas é a obra de Viana de Lima,[93] investigando, interpretando as teorias *"corbusianas"*, que aplicou na Casa na Rua Honório de Lima, hoje demolida, e que em 1939 ensaiava os "Cinco Princípios da Arquitectura Moderna".

Após a derrota do fascismo na Segunda Guerra Mundial,[94] o Regime de Estado Novo procura a aparência dos emergentes valores democráticos, em que o Arquitecto desempenha um papel social, moralizador, num tempo de contestação, esperança e utopia. E é neste contexto, em 1948, que se realiza o I Congresso Nacional de Arquitectura. [95]

Sob o patrocínio do Governo e para acompanhar *a "Exposição das Obras Públicas"*, mostrando já uma abertura que possibilitou a apresentação de teses sem censura prévia, o Congresso debruçou-se sobre diversas temáticas, desde a Divulgação e Ensino, às prática profissional, passando pelos problemas do Urbanismo, da Habitação e sobre a "feição portuguesa" imposta nos novos edifícios. Em todas foi colocada a tónica da necessidade de estabelecer rupturas com a situação existente, que conduziriam à criação de bases mais sólidas para o Movimento Moderno em Portugal.

As teses defendidas no Congresso, dez delas apresentadas por seis dos membros da ODAM, apontavam em uníssono para a importância social da

---

[92] Januário Godinho, ☼ 1910, Ovar - † 1990, Porto. Matriculou-se na Escola de Belas Artes do Porto, tendo terminado o curso em 1930 e obtido o diploma em 1941. Estagiou com Rogério de Azevedo, que o convida para a elaboração das Pousadas para o Norte do País.

[93] Alfredo Evangelista Viana de Lima, ☼ 1913, Esposende - † 1991, Porto. Diplomado pela Escola de Belas Artes em 1941. Trabalhou na Secção dos Monumentos Nacionais, sob a orientação de Rogério de Azevedo. É bastante notório um enraizamento na obra de Le Corbusier.

[94] *"A neutralidade de Portugal durante a II Guerra Mundial permitiu ao regime salazarista sobreviver à derrota dos fascismos e mostra-se mesmo revigorado e recomposto. Com os lucros da «economia de guerra», Portugal encetou um ciclo de desenvolvimento económico e social que preparou as condições propícias para o posterior fomento industrial de Ferreira Dias."*

CRUZ, Manuel Braga da – *Século XX – Um século vertiginoso, in* "Memória de Portugal – O Milénio Português". Lisboa: Círculo de leitores, 2001, Pag. 509.

[95] Vd. **Fig. 174**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 98**.



Arquitectura como actividade transformadora das actividades do Homem, bem como a necessidade de uma reforma urgente do Ensino, com vista a uma especialização profissional.

Viana de Lima, defensor dos princípios da Carta de Atenas, e Matos Veloso, abordando a necessidade de elaboração de Planos Directores, fomentaram a discussão de problemas urbanísticos. A classe toma uma nova consciência do seu papel organizador e ordenador do espaço e da sociedade.

"Que os arquitectos repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando exprima de maneira diferente da considerada como «portuguesa» – representa alheamento da sua personalidade profissional e, o que é pior, da sua nacionalidade. [...]

Que no estudo de problemas do Urbanismo e da Edificação se encarem objectivamente os princípios expressos na «Carta de Atenas» sempre que se apresentam problemas em fases idênticas às que deram origem ao seu enunciado, e não esquecendo nunca que a sua aplicação deve fazer-se em estreito contacto com as realidades nacionais." [96]

Contudo, o Congresso actuou mais *"pela incidência da negação aos caminhos do poder do que propriamente pela afirmação de outros rumos".* [97]

"[...] constituiu um notável esforço colectivo de sistematização da problemática arquitectónica portuguesa, de enunciação de soluções e de desassombrada tomada de posição da esmagadora maioria dos participantes." [98]

Com o Congresso de 48, os Arquitectos demonstraram uma distância ao poder político, com a introdução dos princípios da Carta de Atenas, numa clara adesão ao Estilo Internacional. Contudo, a atitude de resistência ao Regime, coincide com uma Revisão do Movimento Moderno na Europa. Vemos assim, uma sobreposição dos

---

[96] Conclusões e votos - *Arquitectura*, n.º 29, 2ª série, Lisboa: [s.n.], Fevereiro/ Março de 1949.

[97] BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Quinas Vivas – Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na Arquitectura Portuguesa dos anos 40.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996, Pag. 134.

[98] SILVA, Jorge Henriques Pais da Silva – Arquitectura e Urbanística em Portugal Continental. *Arquitectura*, n.º 134. Lisboa: [s.n.], 1979, Pag. 58.



modernos que combatiam o ideário da "Carta de Atenas", quando na Europa se questionavam esses pressupostos.

Depois do Congresso, com a realização do Inquérito à Arquitectura Popular, verifica-se uma aproximação ao "sítio". Conhecendo a realidade rural de apropriação dos espaços, dá-se lugar a uma atitude de busca de formas inseridas no contexto cultural e na identidade de cada lugar.

A participação de Keil do Amaral[99] neste Inquérito foi decisiva. Com uma actividade profissional muito vasta, desde a publicação de diversas reflexões sobre a Arquitectura, ao projecto, passando pela sua preocupação pela defesa da classe e dos Arquitectos, participando na actividade associativa, Keil revela uma atitude humanista, inspirada no Neo-realismo Português. Propunha uma Arquitectura que retomava algumas características tradicionais, pela utilização de materiais locais, mas com uma coerência com os ideais do "fazer moderno".

Em 1949, o Presidente da Câmara Municipal do Porto, Dr. Luís de Pina, anunciou à sua Vereação a necessidade de impor um estilo nacional portuense às novas edificações, impedindo as influências da Arquitectura estrangeira, ao que os Arquitectos portuenses responderam, com veemência, apresentando uma exposição, na qual transcrevem algumas das conclusões do I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948.

A "Escola do Porto",[100] herdeira da ODAM, atenta à sua época, constitui um património particular, dentro do património da Arquitectura Portuguesa. Não podemos falar de um estilo, mas sim de um processo onde se cruzam experiências. Para esse facto foi importante a entrada de Carlos Ramos para a direcção do Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes, convidando 4 membros da ODAM para seus assistentes (Agostinho Ricca, Mário Bonito, José Carlos Loureiro e Fernando Távora), reorganizando os programas e estabelecendo a orientação para

---

[99] Francisco Caetano Keil do Amaral, ☼ 1910, Lisboa - † 1975, Lisboa. Trabalhou no Atelier de Carlos Ramos. Em 1934, realizou para o Porto, após a conclusão do curso, o Instituto Pasteur, obra modernista, interpretação moderna para o lote tradicional. Inovador foi também o Pavilhão na Exposição de Paris em 1937, ainda que com a introdução imposta de elementos e emblemas nacionais. Foi eleito presidente da Direcção do Sindicato Nacional do Arquitectos, em 9 de Março de 1948, quando este contava só com 124 sócios, tendo sido demitido, sem qualquer explicação, em 18 de Agosto de 1949.

Estudou e divulgou a Arquitectura Holandesa, sendo um admirador da obra de Dudock em Hilversum, das volumetrias com ausência de decoração em equilíbrio assimétrico, que classificava como um racionalismo menos duro e seco.

[100] Cfr. MENDES, Manuel; COSTA, Alexandre Alves – *Porto: École et projectes – 1940/1986*, in "Architectures à Porto". Bruxelas: Pierre Mardaga, 1987.

"Dentro de um espaço geograficamente e culturalmente periférico, entre o espaço e o movimento, entre a novidade e a inovação, a tradição e o tradicionalismo, o colectivo e o individual."



uma abertura ao Estilo Internacional e ao mesmo tempo uma pesquisa da Arquitectura Tradicional Portuguesa.

"«O moderno portuense», o que se impôs e fez a paisagem urbana, integrou a relação directa com a estrutura viária, os tipos arquitectónicos ou dispositivos de natureza tipológica do loteamento oitocentista, as convenções regulamentares, as tradições do construir, o granito. Aproximou-se e identificou-se mais dos sectores do racionalismo «decorativo mundano» que com os sectores do funcionalismo «objectivo»".[101]

Em 1951, a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia do Porto foi incumbida de definir uma zona de defesa da Cidade antiga,[102] no sentido de preservar o seu Património. O Presidente desta Comissão, Dr. Manuel de Figueiredo, abordaria, em 1952, a questão dos projectos serem de autoria dos Arquitectos, porque só a eles compete fazer Arquitectura.[103]

---

[101] RAMALHO, Pedro; MENDES, Manuel – *Uma Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: Afrontamento/ Câmara Municipal de Matosinhos, 1995, Pag. 33.

[102] *"O Vereador S. Dr. MANUEL FIGUEIREDO, pedindo a palavra, diz:*

[...] De acordo com a proposta que em reunião camarária de 15 de Maio passado apresentei, e como seu complemento, trago hoje à apreciação de V. Ex.as a delimitação da «zona de defesa» da cidade antiga, marcada pelos serviços de Urbanização e Obras e que julgo, estar conforme com a deliberação tomada.

Como V.Ex. as podem ver na planta, limitou-se a zona de defesa ao essencial, não no desejo de manter e defender «velharias», mas no propósito de salvar e valorizar o que resta do Porto antigo, grandes edifícios e pequenas notas de pitoresco, que, no seu conjunto, merecem ser respeitadas – valores que são do passado e, justamente porque o são, constituem, de direito, património artístico da Cidade.

A Comissão Municipal de Arte e Arqueologia interessa poder velar eficazmente por esse património, razão porque, em nome da Comissão Municipal a que tenho a honra de presidir, desejo apresentar a V. Ex.as, meus ilustres Colegas e V. Exª Sr. Presidente, os agradecimentos da Comissão pelo honroso encargo que lhe foi confiado."

Acta da reunião de 14 de Agosto de 1951

Boletim nº 804, Livro Nº 51, Vol. XLVII, III Quadrimestre, 8 de Setembro de 1951, Pag. 28.

[103] *"O Vereador Sr. Dr. MANUEL DE FIGUEIREDO, pedindo a palavra, diz:*

Sr. Presidente

Requeiro que, pela Direcção de Urbanização e Obras me seja dado, em percentagem, o número, nestes últimos três anos, de projectos entrados na câmara e assinados por arquitectos diplomados."

A nobilíssima arte de projectar, tão rara e difícil, é, entre nós, tão livremente exercida que eu quero afirmar aqui que o abuso que se tem cometido neste campo das Belas Artes, pode ser classificado de criminoso. Só a incultura artística em que ainda vivemos, explica o que se tem passado, e passa, sobre Arquitectura em Portugal. Tem a Câmara, há longos meses, em estudo, as bases de um regulamento de defesa dos arquitectos, e eu muito gostaria, senhor presidente, que esse trabalho fosse presente, ainda este ano, ao estudo da Vereação.

A Arte não é uma profissão, é uma vocação, que só deve ser profissionalmente exercida por quem a possa exercer. A Arte exige dotes naturais, tècnicamente aperfeiçoados pelo estudo. E se fácil é, a muitos, riscar no papel projectos, a muito poucos é dado fazer arquitectura digna deste nome. Seguramente, nem todos os diplomados que saem das Escolas de Belas Artes são bons arquitectos; mas todos, seguramente, saem delas com determinadas bases, uma formação profissional, que lhes não permite praticar certas «enormidades» de que a



Após o Congresso, observa-se um sentimento de liberdade face ao isolamento até então verificado, com a possibilidade de uma informação mais actualizada, quer através de viagens, quer através de publicações.[104] A participação dos Arquitectos Viana de Lima, Távora, Andersen, Ricca, Losa e Cassiano Barbosa,[105] no Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, em 1953, realizado em Aix-de-Provence, e no Congresso de 1956, vem reforçar esse intercâmbio de informação, numa dimensão até então nunca realizada.

Se é costume designar a geração dos Arquitectos nascidos entre 1890-1904, que iniciam a sua prática profissional entre 1920 e 1927, a "Geração do Compromisso"; aos nascidos entre 1910-1917, que iniciam a sua obra a partir de 1937, a "Geração da Reivindicação"; à geração que iniciou a sua actividade profissional a partir de 50, de nascidos entre 1917-1927, podemos chamar a "Geração do Encontro entre a Conservação e Construção".[106]

---

cidade está cheia. Todo o diploma escolar – outorga de direitos - implica, para aqueles que o tira, uma responsabilidade e, porque assim é, gostaria eu que obrigatòriamente os arquitectos tomassem a responsabilidade dos seus trabalhos, não só nos projectos, mas na sua própria obra executada, pelo menos quando esta seja de determinado vulto. Se os pintores e os escultores assinam os seus trabalhos, porque não gravado, nos prédios, o nome daqueles que os projectaram? Peço a V. Ex.ª , Senhor Presidente, o estudo jurídico do problema pelo Sr. Advogado-Síndico, para que, estando na alçada da Câmara, se torne obrigatória, na Cidade do Porto, a assinatura nas edificações, quando estas sejam da autoria de arquitectos diplomados. A arquitectura não pode continuar a ser, entre nós, uma arte de amadores habilidosos ou, pior ainda, de curiosos sem habilidade. Num momento, como o actual, em que novos conceitos de urbanismo e novos materiais de construção condicionam uma nova arquitectura, revolucionária nos seus fundamentos e conceitos, há, seguramente, que pedir responsabilidades àqueles que, diplomados, são de facto arquitectos. [...]

Em defesa da Cidade ponho hoje à câmara o problema: só aos arquitectos, e não a outros, compete fazer arquitectura e para que eles a façam há que reconhecer-lhes direitos exigindo-lhes responsabilidades. Na liberdade de projectar em que nos encontramos, melhor, na «democracia artística» em que vivemos, nem há sequer a quem pedir responsabilidades e tudo é possível – e esse «tudo» é a desordem arquitectónica em que estamos há mais de um século e permitiu a «demagógica» destruição de alguns dos mais belos edifícios da Cidade, entre eles, o Convento da Avé-Maria. Desordem inconsciente e irresponsável que encheu a Cidade de aleijões sem remédio. É possível que alguns arquitectos de hoje os façam também, mas se os fizerem, que a responsabilidade lhes caiba por inteiro e não àqueles que, sem direitos profissionais, se dão ao gosto de projectar no papel e edificar no anonimato. Situação cómoda, mas falsa; lucrativa talvez para alguns, mas lesiva de uma classe; e acima de tudo, má, perigosa e errada para a cidade do Porto.

O SENHOR PRESIDENTE, usando a palavra, diz:

O requerido pelo Vereador Sr. Dr. Manuel de Figueiredo será satisfeito."

Acta da reunião de 14 de Outubro de 1952 - Presidente: Eng.º José Albino Machado Vaz

Boletim nº 865, Livro Nº 54, Vol. L, III Quadrimestre, 8 de Novembro de 1952, Pags. 276/279.

[104] Cfr. FERNANDEZ, Sérgio – *Percurso da Arquitectura Portuguesa – 1930/ 1974.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985.

[105] Vd. **Fig. 175**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 99**.

[106] Cfr. MENDES, Manuel – Uma modernidade de fronteira - nós para uma passagem inconclusa - *Apud* AA/VV – *Arquitectura do Movimento Moderno – Inventário Do.Co.Mo.Mo. Ibérico 1925/65.* Barcelona: Do.Co.Mo.Mo, 1996.



Pertencente a esta última geração, Fernando Távora,[107] um protagonista da uma "Revisão Vernacular da Arquitectura Moderna", publica em 1947 o ensaio *"O Problema da Casa Portuguesa"*, referindo a necessidade de uma perspectiva de abordagem antropológica, e em 1952 escreve um texto para a revista *"Panorama"* sobre *"O Porto e Arquitectura Moderna"*. Nesse texto, Távora salienta as diferenças das condicionantes físicas e a relação entre essas condicionantes e a Arquitectura, e afirma que *"o Porto caminha para uma Arquitectura Moderna"*.

Em 1953, Nuno Teotónio Pereira [108] escreve um artigo intitulado *"A situação da Arquitectura em Portugal"*, em resposta a um inquérito da revista *"Ler"*, no qual caracteriza a Arquitectura como actividade artística, cuja situação política obriga a um compromisso entre diversos factores, reflectindo sobre o papel dos críticos, dos clientes, do poder político, como intervenientes na Arquitectura. Aborda uma questão premente dos dias de hoje, em que se fala na revogação do Decreto-Lei 73/73 com vista à exclusividade de apenas os Arquitectos elaborarem Projectos de Arquitectura: *"Evitar-se-iam muitas deficiências, mas não todas. Acabar-se-ia com o pior, mas não com tudo o que é mau ou errado"*. [109]

Keil do Amaral, cujo depoimento mereceria a concordância de Arménio Losa,[110] refere a importância de elevar *"o nível da cultura, das aspirações e das possibilidades económicas da nossa gente"*.

"A Arquitectura – ordenadora do espaço, prolonga-se sempre para fora de si mesma e é tanto mais completa quanto mais se harmoniza com o que a rodeia – a natureza, as construções vizinhas, o espaço externo. Sozinha, isolada, independente, de pouco vale." [111]

---

[107] Fernando Távora, ☼ 1923, Porto. Fez o curso de Arquitectura na Escola de Belas Artes do Porto entre 1942 e 1947, tendo obtido o diploma em 1950. Ingressou como docente nessa escola em 1951 como voluntário. Faz parte da última geração do CIAM.

[108] Nuno Teotónio Pereira, ☼ 1922, Lisboa. Diplomado pela Escola Superior de Belas Arte de Lisboa em 1949, estagiou no atelier de Carlos Ramos. Autor de uma vasta e significativa produção arquitectónica e urbanística, à qual a Exposição *"Arquitectura e Cidadania"*, organizada em 2004, faz a merecida homenagem.

[109] PEREIRA, Nuno Teotónio, *Ler*, n.º 12, Março 1953, Pag. 15.

[110] Numa carta à revista *Ler*, n.º 13, publicada em de Abril de 1953, Arménio Losa refere a concordância com as ideias explanadas no depoimento de Keil do Amaral.

[111] LOSA, Arménio – A Arquitectura e a Cidade. *O Comércio do Porto*, 26 de Janeiro de 1954.
Trata-se de um texto que faz uma reflexão da importância da interdisciplinariedade entre a Arquitectura e o Planeamento Urbanístico.



O Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR), formado em 1954 por um grupo de progressistas católicos, do qual fazia parte Nuno Teotónio Pereira, que contestava o anacronismo na Arte e na Arquitectura Religiosa.

A Exposição em Londres, em 1956, designada *"Contemporany Portuguese Architects"*, organizada pelo Secretariado Nacional de Informação e pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, mostrava uma maioria de obras de iniciativa privada, realizadas a partir de 1951, da autoria de Viana de Lima, Arménio Losa, Fernando Távora, Agostinho Ricca, ARS, Januário Godinho, Keil do Amaral e Nuno Teotónio Pereira.

"Período riquíssimo na produção da arquitectura em Portugal, correspondente a um tempo de mudança em dois andamentos: a adopção dos princípios do movimento moderno, retomando o fôlego da primeira geração modernista de final dos anos 20, certamente numa situação tardia e periférica, sem ruptura evidente com o valor hegemónico da tradição que, por isso mesmo, vai propiciar de uma forma quase natural o desenvolvimento e a revisão interna do «método internacional» contaminado pelo aparecimento de novos reportórios formais, mas sobretudo por uma nova maneira de pensar e projectar a arquitectura que retoma o valor da memória da ideia de «cidade» e do valor dos utentes, num processo de busca de identidade tendente à superação do «mito modernista»." [112]

A ideia da casa como "máquina de habitar", iria originar um reformulação nas tipologias habitacionais, fruto de novos conceitos urbanísticos, com a junção da sala de refeições e de estar, a abertura da cozinha para a sala, desenvolvimento de fogos em dois pisos, a criação de galerias de serviço em substituição das caixas de escadas, edifícios com estrutura de pilar e viga de betão, paredes resistentes em tijolo, construção de blocos habitacionais isolados e em altura.

Eis a década de 50. Apoiados numa base teórica mais fundamentada, os Arquitectos praticam tendências para uma visão modernizante da concepção do espaço, do carácter do lugar, reflectindo a mudança dos sistemas de vida, das estruturas das sociedades, ligados por novos conceitos de modernidade.

---

[112] TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, Pags. 532/533.



2.3. OS PROJECTOS DE ARQUITECTURA NO ESPAÇO EM ANÁLISE

2.3.1. RUA ELÍSIO DE MELO



Edifício 1 [113] **– Av.ª dos Aliados, 109/137;**
R. Elísio de Melo, 2/20
Autor – Rogério de Azevedo com Baltazar de Castro
Requerente – O Comércio do Porto
Licença – 612/30 de 1 de Fevereiro de 1930

Fundado por Manuel Souza Carqueja, pelo seu irmão Francisco Carqueja, e pelo Dr. Henrique Carlos Miranda, bacharel em Direito, o Jornal *"O Comércio do Porto"*,[114] na sua primeira edição, datada de 2 de Junho de 1854, refere no editorial: "*A praça do Porto precisa d'um Jornal de Commércio, Agricultura e Industria, onde se tratem as matérias económicas, históricas e instrutivas destes três poderosos elementos em que assenta a prosperidade das nações modernas*".[115]

A necessidade de implantação da sua sede na Avenida dos Aliados deveu-se ao facto de a actividade do Porto se ter centralizado em torno da Praça da Liberdade. Em 21 de Fevereiro de 1927, foi adquirido o terreno existente entre a Avenida dos Aliados e a Rua do Almada, então pertencente à Sociedade Hoteleira de Portugal.

O projecto foi atribuído como uma encomenda de uma das instituições com mais relevância na actividade cultural e na intervenção pública, sendo que o novo edifício deveria materializar uma referência no contexto de modernização urbana.

A primeira pedra foi assente pelo então Director do Jornal, Dr. Bento Carqueja, em 3 de Maio de 1928,[116] antes da aprovação do projecto, e a 2 de Junho de 1929, dia em que o Jornal comemorava as suas bodas de diamante, foi impresso o primeiro

---

[113] Vd. **F1, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 160 a 185**.

[114] Começou por ser publicado às segundas, quartas e sextas, e passados 7 meses passou a jornal diário. Como colaboradores destacam-se, entre outros, Camilo Castelo Branco, Guerra Junqueiro, Bordallo Pinheiro, El-Rei D. Carlos, Rainha D. Amélia, Vianna da Motta, Moreira de Sá, Alfredo Keil, e o Mestre António Carneiro. O Comércio do Porto dedicou-se igualmente à beneficência, fundando creches e mandando construir bairros operários.

[115] Comércio do Porto – Memórias douradas, futuro incerto. *Diário de Notícias*. Lisboa: [s.n.], 16 de Setembro de 2001.

[116] Cfr. CARQUEJA, Bento – *O Comércio do Porto – Notas para a sua História*. Porto: Comércio do Porto, 1934.

exemplar numa máquina rotativa, nas novas oficinas. Nesse mesmo dia fez-se a inauguração e benção do edifício, celebrada pelo Bispo D. António Augusto de Castro Meireles.

O requerimento inicial deu entrada na Câmara Municipal do Porto em 24 de Janeiro de 1928, mas o projecto só viria a obter Licença de Construção em 1 de Fevereiro de 1930, por terem sido levantadas questões pela Comissão de Estética, relativas à colmatação da fachada lateral do edifício contíguo na Avenida dos Aliados. Referimo-nos ao edifício Almeida Cunha, onde se localizava a Pensão Monumental,[117] da autoria de Miguel Angelo Soá, cuja cércea era mais elevada do que o projecto apresentado por Rogério de Azevedo.

Foi encontrada uma solução de compromisso, com a construção de uma mansarda, que não estava prevista no projecto inicial. Verificou-se também uma correcção no comprimento da fachada voltada à Avenida dos Aliados, que fez estabelecer um novo desenho, e em Agosto de 1928 surge neste processo um novo aditamento respeitante a um acrescento que o proprietário do Jornal resolveu realizar. Este aditamento levou ao recuo da mansarda de modo a estabelecer uma melhor ligação entre a parte inferior do edifício, cujo material era diferente.

Por interferência da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, o projecto acabaria por ser aprovado em 27 de Novembro de 1928, em sessão ordinária da Comissão de Estética, como uma circunstância especial.

Às instalações técnicas foram acrescentados uma Biblioteca e um Museu, em que se reunia um grande número de volumes e quadros, assim como outros objectos interessantes, na maior parte ligados à história do Jornal e da Cidade.

Sobre a distribuição do programa, podemos referir que na cave se instalavam as oficinas de impressão do jornal e armazém de papel. No rés-do-chão o átrio, uma escada nobre que funcionava como elemento hierarquizador e aglutinador dos diferentes espaços, a administração, a direcção das oficinas, escritórios, salas de expedição e de corte de tiras, gabinete telefónico, e o escritório da fábrica de papel do Caima. No primeiro andar ficava situada a direcção, a redacção, a contabilidade, a sala de recepção, o salão de festas e a oficina de impressão de obras. No segundo piso localizavam-se a tipografia do Jornal e oficina de obras e no terceiro piso a Biblioteca e Museu. No quarto piso existiam o arquivo, a oficina de gravura e de

[117] Entre este edifício e a Sede do Jornal localiza-se um prédio de escritórios e habitação, de António Maria Lopes, com projecto sem autoria, datado de 1929, cuja direcção das obras teve a cargo o mestre de obras Manuel Ferreira da Silva Janeira.

montagem de clichés, e finalmente no quinto piso, na mansarda acrescentada à versão inicial, a galeria fotográfica e habitação do ajudante do administrador.

Sendo a construção localizada num dos pontos mais em destaque na Avenida dos Aliados, Rogério de Azevedo tinha desenvolvido uma ideia inicial de criar um torreão no remate do edifício, onde se pudesse instalar um holofote, como um ponto luminoso que funcionasse como reclamo. Contudo, esta ideia foi reprovada pela Comissão de Estética e foi reformulada no projecto, adaptando-se ao gaveto oposto.

As Memórias Descritivas apresentadas são elucidativas das condicionantes a que este projecto foi sujeito, das preocupações na concepção arquitectónica, dos materiais utilizados, fazendo uma crítica subtil ao edifício do gaveto oposto da Caixa Geral de Depósitos. Refere que nas fachadas procurou criar uma Arquitectura *"sóbria de linhas e que embora simples"* não desse a quem passasse *"o ar de minguados recursos"*, como acontecia naquele *"em que o labor do canteiro supriu a imaginativa do arquitecto"*.[118] No que concerne aos materiais, foi escolhido o granito de S. Gens para os elementos verticais, e o granito de Caverneira para as partes laterais, combinado os seus tons brancos e dourados.

A mansarda foi levantada com estrutura em tijolo, algumas partes foram revestidas a ardósia e outras a mármore, e nela foram abertas trapeiras. O zimbório não corresponde ao desenho da cúpula inicialmente proposta, permanecendo apenas os elementos estruturais e resultando numa composição aberta.

Os gradeamentos são *"lisos e direitos"*, simplificando o seu desenho conforme os pisos (mais elaborado o primeiro e menos o terceiro) e *"sem exageros para não tirarem a importância às cantarias. A exuberância do ferro prejudicaria a pedra"*.[119]

São os remates das pilastras que recebem os elementos escultóricos que coroam o edifício, como uma chamada de atenção para esses elementos construtivos que marcam os ritmos verticais, onde se erguem *"as oito figuras de Portugal"*,[120] que representam as oito províncias de Portugal, com as armas da época e ordenação heráldica do brasão das respectivas capitais,[121] Braga, Évora, Bragança, Viana do

---

[118] **F1, Lic.**, fls 1, CA – **Vol. 3, Pag. 160**.

[119] **F1, Lic.**, fls 1, CA – **Vol. 3, Pag. 160**.

[120] **F1, Lic.**, fls 2, CA – **Vol. 3, Pag. 161**.

[121] Vd. **F1, Lic.**, fls 2, CA – **Vol. 3, Pags. 182 a 185**. Comparação dos actuais brasões de diversas capitais de distrito com os escudos em baixo relevo.
Braga – Publicada no Diário da República, III Série de 23/03/1989.



Castelo (Rua Elísio de Melo), Porto, Viseu, Vila Real e Faro (Avenida dos Aliados). Constituem-se por oito estátuas de figuras femininas, da autoria de Henrique Moreira, esculpidas em pose solene e hierática, em que na sua composição se constata a subordinação da Escultura à Arquitectura, com a disposição das figuras a rematar as pilastras, marcando os ritmos verticais dominantes do edifício, como pináculos antropomórficos.

"Enquanto obra de escultura, o edifício de O Comércio do Porto apresenta oito estátuas de granito, dispostas no prolongamento dos pilares que terminam numa espécie de taças estilizando com asas de volutas que suportam arranjos florais e que assentam sobre peanhas que têm na frente um escudo que em baixo relevo exibe os atributos das províncias que cada uma das estátuas representa, ocultando-lhes os pés e embebendo-lhes o corpo, que se adossa até meia altura, na estrutura, erguendo-se

---

"Escudo azul, a imagem de Santa Maria de Braga (Nossa Senhora vestida com uma túnica de púrpura e um manto azul cerúleo, coroada à antiga de prata, tendo um lírio na sua mão dextra e sustendo o Menino Jesus com o braço sinistro) ladeada de duas torres de prata, lavradas a negro, e acompanhada em chefe de três escudos de Portugal – antigo (de prata, cinco escudetes de azul posto em cruz, cada escudete carregado de cinco besantes de prata)."

Bragança – Publicada no Diário do Governo, I Série de 27/04/1935.

"Escudo em vermelho, com um castelo de ouro aberto e iluminado de azul, tendo a torre central carregada pelas quinas antigas de Portugal. Em chefe, cinco estrelas de ouro em faixa."

Évora – *"Escudo de ouro, com um cavaleiro armado de prata, realçado de azul, galopando em cavalo negro e empunhando uma espada de prata ensanguentada; em contra-chefe duas cabeças de carnação, caídas e cortadas de sangue, uma de homem à dextra e outra de mulher à sinistra toucadas de prata."*

Viana do Castelo – Publicada no Diário do Governo, I Série de 17/09/1931.

"Escudo de vermelho com um galeão de negro, aparelhado do mesmo e ornado de ouro, vestido de prata, tendo no pano redondo do mastro real, as quinas de Portugal antigo e vogando num mar ondeado de prata e de verde. Âncora de Ouro. Em chefe, cosido de azul, um castelo de ouro aberto e iluminado de negro."

Porto – Publicada no Diário do Governo, I Série de 25/08/1940.

"Escudo de Azul com um castelo de ouro, constituído por um muro ameado e flanqueado por duas torres ameadas, abertas e iluminadas de verde, assentes num mar de cinco faixas ondadas, sendo três de prata e duas de verde sobre a porta assente numa mísula de ouro, a imagem da Virgem com diadema sobre a cabeça, segurando o manto, tendo o Menino Jesus ao colo, vestidos de vermelho com manto azul, acompanhado lateralmente e superiormente por um resplendor que se apoia nas ameias do muro. Em chefe dois escudos de Portugal antigo."

Viseu – Publicada no Diário do Governo, I Série de 13/06/1940.

"Escudo de prata com um castelo de vermelho aberto e iluminado de ouro, tendo a primeira das torres laterais, rematada por um homem vestido de negro tocando buzina de ouro e outra torre lateral rematada por uma árvore de verde sustida de negro e frutada de ouro."

Vila Real – Publicada no Diário do Governo, II Série de 31/01/1962.

"Escudo de ouro, com coroa de carrascos folhados e frutados de sua cor, enfiada por uma espada de prata empunhada por uma mão de carnação movente de pé do escudo; ao centro da coroa a palavra «ALEO» de vermelho."

Faro – Publicada no Diário da República, II Série de 12/05/1987.

"Escudo azul, pano de muralha rematado por duas guarnições nos flancos, com duas torres, tudo de prata, lavrado de negro. Cada torre carregada de um escudete com as quinas; entre as duas torres a imagem de nossa Senhora da Conceição, toda a figura nimbada de ouro; no cantão dextro do chefe, uma estrela de oito pontas de ouro; a muralha assenta num pé ondado de verde e prata."

Bandeiras Municipais Portuguesas. *http://www.terravista.pt/guincho/1421/bandeira/pt.html.*

Heráldica Municipal. *http://www.fisicohomepage.hpg.ig.com.br/htm.*



o tronco acima do nível da cornija, em que repousam os antebraços das figuras, cuja horizontal por eles é interrompida, intercalando com mezzaninos".[122]

No tambor que serve de base à plataforma que remata o torreão do gaveto, figuram também elementos escultóricos em baixo relevo, representando rodas dentadas, em sugestão dos então modernos maquinismos industriais de impressão, e como uma referência à Arquitectura Modernista.

A sede do Jornal resulta numa composição simétrica dos dois alçados, mesmo atendendo às diferentes pendentes da Avenida dos Aliados e da Rua Elísio de Melo, constituída por uma modulação com três elementos, acentuando o ritmo e proporção, e delimitada por pilastras.

Numa síntese de diversas condicionantes, como o programa estabelecido, e a sua localização no gaveto da Avenida dos Aliados, que obrigava a um conjunto de determinações, Rogério de Azevedo opta pela linguagem das Artes Déco, com o predomínio das linhas verticais que conferem unidade ao edifício, com a utilização de formas decorativas de inspiração vegetalista em cantaria, e um desenho geométrico depurado dos gradeamentos.

No edifício do gaveto oposto, Sede da Caixa Geral de Depósitos,[123] projectado por Pardal Monteiro, em 1924, e concluído em 1931, são notórias as diferenças, sendo utilizada uma linguagem de um "modernismo classicizante", com o uso de elementos como o embasamento, os volumes geometrizantes, a cúpula que coroa o gaveto, e o *"podium de silhares de junta fendida e vão em aduelas, em colunata de estilização jónica, correspondente a dois andares e um mezzanino, um entablamento e cornija mutulada".* [124]

A uma aparência neoclássica e monumental, é contraposto, no interior deste edifício, um ambiente Artes Déco, pelo desenho dos ferros e lambris. São esses pormenores que modernizam a obra. O contacto de Pardal Monteiro com as revistas sobre a Exposição de Artes Decorativas de 1925,[125] irá definir reflexos dessa corrente,

---

[122] ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto – *A Escultura no Espaço Público do Porto do sec. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação.* Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, Pag. 143.

[123] Vd. **Figs. 176/ 177**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 101**.

[124] CARDOSO, António – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do sec. XX.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, Pag. 278.

[125] Cfr. CALDAS, João Vieira – *Pardal Monteiro – Arquitecto.* Lisboa: Secção Regional do Sul da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1997.



aliados às suas habituais preocupações com os critérios funcionais e construtivos dos edifício.

"Outra versão da arquitectura artes déco, que não obteve grande repercussão nesta cidade. [...] referências clássicas são perfeitamente assumidas. [...] Uso da cantaria em aparelhos tradicionais com um certo gosto vernacular, confere a esta obra uma aspecto arcaizante, contribuindo para o seu ar sólido e inexpugnável. Nos ferros forjados das portas as artes dèco aparecem criando tramas geométricas mais densas e enriquecidas pela conjugação com o cobre. [...] internamente, as artes dèco são a linguagem predominante, envolvendo todos os espaços, distribuído-se pela serralharia de guardas de escada de varandas de portos, e pelos desenhos estilizados dos vidros, criando um ambiente dentro deste gosto que julgamos não ter tido paralelo no Porto".[126]

Hoje, o edifício de Rogério de Azevedo já não cumpre as funções para que foi criado, encontrando-se em funcionamento uma agência bancária e escritórios de diversas empresas. Foi alvo de obras de reformulação e ampliação, em 1991, acompanhadas pelos serviços camarários ligados ao Património Histórico e Artístico. Foi eliminada a escadaria principal, substituídas as caixilharias de madeira por cobre, com um desenho mais simples, mas encontram-se mantidas, no essencial, as características originais do edifício.

Edifício 2 [127] **- R. do Almada, 218; R. Elísio de Melo, 28**
Autor – Rogério de Azevedo com Baltasar de Castro
Requerente – O Comércio do Porto
Licença – 941/30 de 6 de Junho de 1930



Quando foi terminada a instalação da Sede do Jornal, pensou-se no aproveitamento do terreno sobrante, sendo resolvido utiliza-lo de forma a que um dia pudesse servir para expansão das actuais instalações. Foi então tomada a iniciativa de construir um edifício de sete pisos, sendo quatro deles destinados a garagem, e os três restantes a quarenta e cinco escritórios de aluguer, ligados por uma escada helicoidal.

---

[126] PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, Pag. 94.

[127] Vd. **F2, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 186 a 192.**



Representa uma ruptura com o edifício contíguo de Sede do Jornal, sendo o programa que influenciou o aparecimento de uma linguagem mais arrojada. O facto de ser uma garagem, tem implícito um conceito de modernidade que é o automóvel, ao qual Rogério de Azevedo faz menção na Memória Descritiva, considerando que a *"garage"* deveria ser *"o espelho da juventude do motor de explosão".*[128]

A Garagem desenvolve uma exploração das formas e dos volumes com grande coerência, em que o arrojo é provocado pela necessidade de uma nova espacialidade do programa, que permite um sentido artístico que supera os vínculos tradicionais, a que também não é alheio o facto de não ter as condicionantes dos critérios de intervenção na nova Avenida dos Aliados.

Não estando aberta a Praça D. Filipa de Lencastre, o edifício foi pensado como um gaveto, com a imposição camarária na definição de arco de círculo de 2 metros de raio.[129] O eixo da composição é um pilar cilíndrico que se prolonga até à chaminé de ventilação. Esta solução do gaveto estabelece como eixo de simetria a torre cilíndrica, como uma solução plástica de uma necessidade funcional. O corpo destinado a escritórios é saliente relativamente ao plano da fachada e é rasgado por envidraçados horizontais.

O grande vão de acesso à garagem, enfatizado por uma pala que acompanha a sua configuração, demonstra como o uso assumido do betão armado, explorando todas as suas capacidades, poderá acentuar os traços de modernidade. Revela uma força plástica pioneira, de expressão purista na articulação volumétrica.

Os envidraçados estabelecem a continuidade espacial, quer entre o interior e o exterior, quer entre os pisos, e tinham uns desenhos de automóveis. Não chegou a realizar-se o "Mapa das Estradas de Portugal", desdobrado nos dois alçados, desenhado com pedras escuras, para os panos cegos da fachada, como se fosse um cartaz.

Rogério de Azevedo irá receber as influencias de uma tendência expressionista, mas também funcionalista, onde o elemento torre, além do seu sentido plástico, se aplica à metodologia de projectar nas suas implicações funcionais.

---

[128] **F2, Lic.**, fls 1, CA – **Vol. 3, Pag. 186.**

[129] Código de Posturas do Município do Porto – 1905

"Artº 145 – Nas edificações, que se fizerem nos pontos em que se tocarem as extremidades de duas ruas ou praças os ângulos serão chanfrados em recta ou em curva, conforme a Câmara, de harmonia com a lei o julgar conveniente."

FERRÃO, Bernardo – *Edificações Urbanas; Urbanização; Legislação de uso corrente; Regulamentos e Posturas das Câmaras Municipais de Lisboa, Porto e Coimbra.* Porto: Livraria Lopes da Silva, 1947.



Este edifício poder-se-á comparar ao Cine-Teatro Capitólio, pela sua atitude de vanguarda, inovador até nos materiais utilizados, como um paradigma do modernismo na Cidade do Porto (como o outro o foi em Lisboa), e porque irá mostrar a facilidade com que tanto Cristino da Silva, como Rogério de Azevedo, passam da utilização de vocabulário Artes Déco, para a execução de obras numa linguagem despojada de elementos decorativos, e também, mais tarde, para um estilo ligado às pretensões nacionalistas do Regime do Estado Novo.

As duas obras para o Comércio do Porto marcam a Cidade, como objectos arquitectónicos no contexto urbano, adequando essa expressão ao carácter de cada um deles, sempre recorrendo a uma composição clássica de hierarquização de volumes, em que, nas duas situações, é um elemento cilíndrico que enfatiza o gaveto. Mostra-se aqui a junção do Modernismo, no sentido da fluidez do espaço e ausência de ornamento, com os códigos classizantes de simetria e proporção.

Reflectem a intenção de reinterpretação das formas de uma tradição clássica, para uma nova concepção de uma Arquitectura Moderna, adaptando-se às exigências dos novos programas.

Tal é também o exemplo da Garagem da Rua de Passos Manuel,[130] da autoria de Mário de Abreu,[131] em 1930, e concluída em 1938. Existindo no rés-do-chão uma área comercial, possui igualmente pisos destinados a escritórios, sendo o último destinado a habitação. Os elementos verticais estabelecem a relação entre os pisos, um elemento torre engloba a caixa de escadas, e um mapa em *néon*, sobre uma superfície envidraçada, expõe as estradas de Portugal.

Na década de 30, as garagens e as estações de serviço constituíam um programa novo em Portugal, surgindo para acompanhar as necessidades de expansão automobilística, em que o paradigma do automóvel se associa a um símbolo de modernidade de um novo estilo de vida e de exaltação da máquina,[132] que permite novas linguagens.

---

[130] Vd. **Fig. 178 a 181**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 102**.

[131] Mário de Abreu, ☼ 1897, Porto - † 1969, Porto. Frequentou a Escola de Belas Artes do Porto entre 1922 e 1929, diplomando-se em Arquitectura Civil em 1930. A sua obra caracteriza-se pela atenção aos pormenores e aos aspectos construtivos.

[132] Vd. **Figs. 182/ 183/ 184**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 103.**



Edifício 3 [133] **- Avª dos Aliados, 71/91; R. Elísio de Melo, 27**



Autor – Miguel Ângelo Soá [134]

Requerente – /

Licença - [135]

Destinado a residencial, que ocupa os pisos superiores, no rés-do-chão, foi instalado o Café Guarany,[136] da autoria de Rogério de Azevedo, hoje remodelado, mas mantendo algumas das características originais.

Este edifício retrata todo um exercício académico, seguindo fielmente os princípios e as fórmulas classicizantes, consideradas "perfeitas", na sequência e em continuidade com os outros edifícios que vinham sendo construídos na Avenida dos Aliados.

"Poderosa fábrica de compêndio, de desenho arquitectónico da sua profissão, com cantarias lavradas (de S. Gens), [...] com o gaveto rematado por cúpula habitada sobre o último andar, de balaústres e urnas. É uma linguagem diferenciada, pela ênfase de pilastras lisas, desde os pilares do embasamento, limitando baias amplas, com a alternância de janelas de vergas dissemelhantes com seus fechos, ferros nas varandas superiores, contrastando com as varandas corridas de balaústre do 1º e 2º andar, com mascarões nos remates das pilastras junto ao entablamento que suporta o último andar, com modenaturas acentuadas nas cornijas nas quais avultam mísulas e os denticulados." [137]

---

[133] Vd. **F3, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 194/ 195**.

[134] Michelangelo Soá foi professor da Escola Industrial Infante D. Henrique, fazendo parte de um conjunto de professores vindos de Itália, para o ensino nas Escolas Industriais.

[135] Não tivemos acesso à Licença de Construção.

[136] Vd. **Capítulo 4.2.** – Os Cafés da Baixa.

[137] CARDOSO, António – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do sec. XX*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Pag. 274.



Edifício 4 [138] **- R. Elísio de Melo, 31/39**

Autor – José Emílio da Silva Moreira [139]

Requerente – Francisco Lopes Barbosa

Licença – 44/30 de 12 de Julho de 1930



O proprietário foi intimado a apresentar um projecto condigno para construir neste terreno,[140] que se encontrava devoluto.

Trata-se de um edifício destinado a comércio no rés-do-chão, escritórios nos primeiro e segundo andares, e uma habitação nos restantes pisos.

O alçado compõe-se de duas entradas laterais em cantaria lavrada, a que correspondem dois corpos verticais rematados por platibandas decoradas, desdobrando-se a parte central em quatro módulos de fenestração, delimitados por três pilastras.

As janelas são separadas por mainéis em cantaria e a divisão dos pavimentos é revestida a mármore canelado.

As varandas do primeiro andar possuem gradeamentos que revelam uma geometrização característica das Artes Déco, tal como no interior da barbearia, um dos exemplares que ainda existem na Cidade.

Em 1932 deu entrada um projecto de alterações, contemplando a construção de uma mansarda para ampliação dessa habitação, revestida a lousa, com uma grade a decorar a cumeeira da cobertura em telha.

---

[138] Vd. **F4, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 196 a 204**.

[139] José Emílio da Silva Moreira foi membro dos Corpos Sociais da Sociedade dos Arquitectos do Norte, em 1927 como primeiro Secretário da Mesa da Assembleia, e também da Delegação do Porto do Sindicato dos Arquitectos em 1940 e 1942 como Presidente da Direcção, em 1944 como Presidente Efectivo, em 1945/46/47 como Presidente da Direcção.

1927 - Conselho Director: Presidente – Serafim Martins de Sousa, Vogais – Aucíndio Ferreira dos Santos; Mesa da Assembleia Geral: Presidente – Carlos Fernando Leituga, 1º Secretário – José Emílio da Silva Moreira.

1940 - Direcção: Presidente – José Emílio da Silva Moreira; Mesa da Assembleia Geral: 1º Secretário – Júlio José de Brito, 2º Secretário – João Marcelino Queirós.

1942 – Direcção: Presidente – José Emílio da Silva Moreira.

1944 – Direcção: Presidente Efectivo – José Emílio da Silva Moreira; Mesa da Assembleia Geral: Presidente efectivo – Agostinho Ribeiro da Fonseca, Presidente substituto – Rogério dos Santos Azevedo.

Entre 1945/46/47 – Direcção: Presidente – José Emílio da Silva Moreira.

Cfr. RIBEIRO, Ana Isabel de Melo - *Arquitectos Portugueses: 90 Anos de Vida Associativa: 1863/1953.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2003, Pag. 491.

[140] Vd. **Resumo das Actas da Comissão Administrativa** – Sessão de 16 de Maio de 1930, CA – **Vol. 3, Pag. 138.**



Edifício 5 [141] **- R. Elísio de Melo, 41/55;**
R. do Almada, 182/184



Autor – [142]

Requerente – /

Licença – /

Este edifício foi construído antes da Garagem do Comércio do Porto, ou seja, antes de 1932, como o demonstra a fotografia que acompanha um pedido de licenciamento de uma remodelação de estabelecimento e das respectivas montras.

Verificamos uma adequação à cércea da construção contígua na Rua do Almada. O rés-do-chão destina-se a comércio e é mais um dos edifícios no centro da Cidade do Porto que se encontra devoluto.

Conjuga uma composição *"beauxartista"* com motivos Artes Déco.

A organização do alçado caracteriza-se pela simetria, rigor e pormenorização, no embasamento de silhares, vãos em arco de volta perfeita e em arco abatido, onde o fecho de destaca, em relevo, das aduelas.

A decoração é de forte inspiração vegetalista, nas serralharias e nas cantarias.

A restante superfície da fachada é revestida a azulejo rectangular biselado azul escuro. Os cachorros em formas geométricas simples sustentam as varandas.

[141] Vd. **F5, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 205 a 208**.

[142] Não tivemos acesso à Licença de Construção.



2.3. OS PROJECTOS DE ARQUITECTURA NO ESPAÇO EM ANÁLISE

2.3.2. PRAÇA D. FILIPA DE LENCASTRE E RUA DE AVIS



Edifício 6 [143] **- R. de Avis, 9/39; R. da Fábrica, 74/76**
Autor – Júlio de Brito
Requerente – Primo Monteiro Madeira
Licença – 7/41 de 13 de Janeiro de 1941 (1ª fase)
707/51 de 20 de Dezembro de 1951 (2ª fase)

A construção deste edifício dividiu-se em duas fases, a primeira com projecto de 1940, abrangendo o gaveto com a Rua da Fábrica, a segunda com projecto de 1951, contemplando o restante terreno.

Este faseamento deve-se ao facto de os estudos para o Prolongamento da Rua Elísio de Melo se encontrarem ainda em elaboração, tendo os Serviços de Urbanização informado o requerente de que a primeira licença concedida se referia a parte do prédio da então Rua de Santa Teresa, até à Travessa da Fábrica, numa extensão de 27 metros.

Os primeiros desenhos referem-se a uma construção formando um gaveto na Praça D. Filipa de Lencastre, apontando o arruamento previsto inicialmente,[144] e que foi alterado pelo estudo dos Serviços de Urbanização, da autoria de Arménio Losa, aprovado em 23 de Outubro de 1941.[145]

Nesse sentido, mesmo após a emissão da licença de construção da primeira fase, não se encontrava ainda definido o alinhamento do edifício. O requerente apresenta uma exposição sobre o atraso da aprovação desse estudo, que lhe estava a trazer graves prejuízos, dada a carência de materiais de construção provocada pela Segunda Guerra Mundial,[146] e os que se pretendiam utilizar nesta obra eram de

---

[143] Vd. **F6, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 209 a 222**.

[144] Vd. **F1, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 34/ 35/ 36**.

[145] Vd. **F2, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 37/ 38**.

[146] *"O impacte interno da guerra na sociedade portuguesa favoreceu o surto grevista entre 1942 e 1944, motivado pela crise dos abastecimentos, os movimentos políticos juvenis e estudantis, e a oposição política democrática, acalentando a esperança de derrubar o regime."*
CRUZ, Manuel Braga – *Século XX – Um século vertiginoso*, in "Memória de Portugal - O Milénio Português". Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, Pag. 507.



"impossível substituição, por no actual momento se não obterem em qualquer dos antigos mercados europeus ou mêsmo nos da Norte América, de onde usualmente se importavam".[147]

A segunda fase contemplava a continuidade do alinhamento correspondente ao projecto apresentado, em 1950, pela Companhia de Fiação e Tecidos de Alcobaça e que previa o remate da parcela, criando o gaveto para a nova Rua de Ceuta.

Esta segunda fase do projecto também não foi aprovada facilmente, atendendo a que a configuração do terreno não permitia a criação de um logradouro com as dimensões regulamentares. Foi necessário o parecer da Comissão Municipal de Higiene, no sentido de aplicar a medida de transigência, admitida regulamentarmente, com a condição de que as dependências orientadas para o saguão nunca fossem utilizadas como compartimentos habitáveis. A utilização permitida seria de sanitários, cozinhas ou arrumos. Também contribuiu o facto de a Companhia de Fiação e Tecidos de Alcobaça ter apresentado uma declaração em como não se sentia lesada com a construção proposta.

O edifício apresenta uma leitura contínua, sendo apenas a cércea o indício do faseamento, já que a confrontação com a Praça D. Filipa de Lencastre possibilita um acréscimo em altura e uma concordância com o edifício a construir no gaveto da Rua de Ceuta.

Destinava-se a comércio no rés-do-chão, escritórios nos primeiros pisos e nos restantes habitação. Já a primeira fase do edifício contemplava a existência de elevador, que só viria a ser imposta pelo município em 1947.[148]

Foi construído em alvenaria com argamassa de cimento, devidamente impermeabilizada, com divisões interiores em tijolo. O exterior revela-nos um embasamento em granito polido e mármore, sendo o restante a argamassa rebocada.

A instalação da Perfumaria Marisan fez reformular o revestimento e a leitura do embasamento do edifício, marcando a actividade comercial.

"Sólido" será o adjectivo mais indicado para este edifício de Júlio de Brito, tal como se caracteriza a sua obra, consciente da sua formação em Arquitectura e Engenharia.

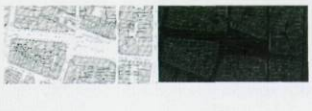
---

[147] **F6, Lic.**, fls 2, CA – **Vol. 3, Pag. 210**.

[148] Edital da Câmara Municipal do Porto n.º 9/43 de 26 de Maio de 1943.

"Artigo 1º - É obrigatória a instalação de elevadores em todos os novos prédios com mais de 3 andares e destinados a inquilinos."

FERRÃO, Bernardo – *Edificações Urbanas; Urbanização; Legislação de uso corrente; Regulamentos e Posturas das Câmaras Municipais de Lisboa, Porto e Coimbra*. Porto: Livraria Lopes da Silva, 1947.



Edifício 7 [149]**- Pr. D. Filipa de Lencastre, 49/70**

Autor – Rogério de Azevedo com Baltazar de Castro

Requerente – Ferreira e Filhos, Lda.

Licença – 471/43 de 15 de Dezembro de 1943



Tendo como proprietários e concessionários os Senhores José Soeiro, Alexandre Soeiro, Alexandre Ferreira, Tomás Guimarães e Artur Barbosa, o edifício teve como promotor o industrial Delfim Ferreira e destinava-se inicialmente a Estalagem.

Na primeira proposta, Rogério de Azevedo mantém a Casa da Fábrica, só no terceiro projecto, datado de 1944, em alteração à Licença concedida, é que propõe a demolição, porque se pretendia rentabilizar o empreendimento e a sua exploração, criando um Hotel de luxo.

Sobre a demolição da Casa da Fábrica,[150] a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia [151] reuniu esforços para que pudesse ser reconstruída noutro local. Em 1946, presidida por Carlos Teixeira da Costa Júnior, elabora um parecer ao projecto de Rogério de Azevedo, solicitando uma reformulação do alçado para a Rua da Fábrica.

---

[149] Vd. **F7, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 223 a 240**.

[150] Vd. **Capítulo 1.4.** – Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta.

[151] Ordens de Serviço da Presidência do Dr. António Augusto Esteves Mendes Corrêa

"O Senhor Presidente propôs para fazerem parte, como peritos da Comissão de Arte e Arqueologia, nos termos da última parte do parágrafo segundo do artigo setenta e nove do Código Administrativo, as seguintes individualidades: Doutor Vasco Valente, Director do Museu Nacional Soares dos Reis; Doutor Aarão de Lacerda, Professor da Escola de Belas Artes do Porto; Arquitecto Marques da Silva, Professor e Director da mesma Escola; Engenheiro Mário Pacheco, Director da Escola Industrial do Infante D. Henrique."

Boletim nº 96, Livro Nº 10, Volume VII (1ª parte), 5 de Fevereiro de 1938, Pag. 184.

"Nº 3.612 – Direcção dos Serviços de Obras e Urbanização – proponho que o arquitecto Sr. Arménio Losa, em serviço no Gabinete de Estudos do Plano de Urbanização, tome parte nas reuniões da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, em vista de, nem sempre, o arquitecto Sr. Corrêa da Silva poder comparecer a elas: Concordo."

Boletim nº 160, Livro Nº 13, Volume X, 1º Quadrimestre, 29 de Abril de 1939, Pag. 772.

Nº 182/40 - [Substituição do Presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia pelo Vereador Dr. António Maria Pinheiro Torres].

Boletim nº 233, Livro Nº 18, Volume XIV, III Quadrimestre, 21 de Setembro de 1940, Pags. 74.

Nº 31/41 [Presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia – Vereador D. Simeão Pinto de Mesquita.]

Boletim nº 257, Livro Nº 19, Volume XV, I Quadrimestre, 8 de Março de 1941, Pags. 296/297.



Da análise da primeira versão, a Comissão de Estética [152] julgou conveniente a apresentação de um estudo de conjunto, que foi prontamente elaborado.

A implantação do edifício obrigou à aquisição de terrenos municipais, para acerto de alinhamentos.

O Hotel foi inaugurado em 21 de Junho de 1951, com um Baile de Gala no Salão Luís XVI, onde actuaram duas orquestras. A inauguração foi noticiada como um evento memorável para a Cidade,[153] que passou a ter um Hotel de luxo, digno da segunda Cidade do País. A decoração do Hotel esteve a cargo de Artur Barbosa e os ornatos e decorações dos tectos e paredes pela firma Baganha & Irmão. Na data da inauguração tinha sessenta e sete quartos, dos quais trinta e sete com casa de banho completa e a suite principal exprimia o maior luxo e riqueza. Na cave localizava-se a cozinha, a pastelaria, despensas, lavandaria, rouparias, vestiários do pessoal, casa de máquinas. A sala de estar era forrada a *panneaux* em veludo de seda, com tecto lavrado a ouro. O salão de baile, em estilo Luís XVI, pintado em três tonalidades de verde, com dois enormes lustres em cristal, dá para um pátio, com uma taça em azulejo. A sala de jantar possui dois baixos relevos de Barata Feyo, uma tela de Abel Moura e uma de Artur da Fonseca.

"[...] construído e decorado com o objectivo evidente de evocar os hotéis românticos do século XIX. Propósito bem conseguido, de resto. Ainda hoje, quando penetramos no belíssimo salão de entrada, não nos custa imaginar algum Aschenbach a procurar com os olhos, entre peças de madeira exótica e confortáveis poltronas de couro, o seu fugidio Tadzio. E bem se podiam aplicar ao Infante de Sagres essas palavras de Thomas Mann dedica ao Excelsior, onde decorre a acção de «Morte em Veneza»: «Reina no local um silêncio solene, próprio da ambição de um grande hotel». " [154]

---

[152] Ordens de Serviço da Presidência do Dr. António Augusto Esteves Mendes Corrêa

"Nº 228/39 – No interesse do serviço municipal e em concordância com a sugestão apresentada pela Comissão de Arte e Arqueologia nomeio, para constituírem a Comissão de Estética, os Srs: Arquitecto Arménio Losa, como representante daquela Comissão; Arquitecto António Corrêa da Silva; e Engenheiro António Bonfim Barreiros.

Pôrto e Paços do Concelho, 7 de Novembro de 1939."

Boletim nº 188, Livro Nº 15, Volume XII, 3º Quadrimestre, 11 de Novembro de 1939, Pag. 404.

[153] Cfr. *O Primeiro de Janeiro* – Porto: [s.n.], 22 de Junho de 1951.

[154] Cidade do Porto – Ruas – Rua de Avis.- *http://planeta.clix.pt/mariomonte/ruas.*



Decorado no exterior com motivos escultóricos em pedra de Ançã, da autoria de Henrique Moreira, foi posteriormente solicitada a pintura do edifício em salmão claro, que Rogério de Azevedo considerava a cor dominante da Cidade do Porto.

Assume integralmente o figurino nacionalista do "Português Suave", vagamente clássico, com o uso de cantaria lavrada nas esquadrias, cornijas, sacadas, cachorros, e o rés-do-chão revestido a granito polido. Também os gradeamentos de inspiração nacionalista, os beirais, a monumentalidade, revelam uma atitude fora do tempo, do mesmo autor da despojada e moderna Garagem do Comércio do Porto, capaz de projectar *"o mais sério do «novo» e o mais duro dos academismos."* [155]

"Lado a lado, do mesmo autor e para o mesmo cliente em obras quase simultâneas, podemos encontrar a linguagem de vanguarda e o granito austero, erudito, conjugando a regra clássica com o modelo do mundo americano. Mais além o clássico desajustado, desarticulado, falho nas referências à envolvente." [156]

O edifício, no seu conjunto, previa também a localização de comércio e de escritórios na parte nascente, onde se concentravam *ateliers* de arquitectos, que se reuniam regularmente.[157]

Um dos estabelecimentos, o Café Sical, remodelado em 1963 por José Carlos Loureiro, sem alterar os materiais e o desenho da fachada, iria albergar dos mais belos painéis cerâmicos do Mestre Júlio Resende.[158]

---

[155] MENDES, Manuel – *Anos 30, o tempo: a Arquitectura, construtor de modernidade*, in "Casa de Serralves, retrato de uma época". Porto: Comissão de Gestão da Casa de Serralves/ Secretaria de Estado da Cultura, 1988, Pag. 31.

[156] Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares. Eduardo Souto Moura, Sérgio Fernandez, 1983 - *Apud*, Depois do Modernismo. *Jornal do Arquitectos*, n.º 208. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Novembro/ Dezembro, 2002, Pags. 9/15.

[157] *"Nos meados da década de 50, o número de arquitectos na cidade do Porto era assaz reduzido, pelo que se tornava relativamente fácil encontrar os locais em que trabalhavam ou se reuniam: para além de algumas tertúlias em clubes ou cafés, havia os ateliers, mais ou menos agrupados por zonas da cidade ou, até, em determinados edifícios. Um deles era o E.I.O. (da Empresa Industrial do Ouro), na Praça Filipa de Lencastre, sob projecto de Rogério de Azevedo. Este imóvel englobava e engloba o Hotel Infante de Sagres, ali no topo do quarteirão que chegava à esquina da Rua da Fábrica e incluía a malograda Casa, ainda em pé nos fins da década de 40.*
Pois o E.I.O., mormente nos seus 5º e 6º andares, era nessa altura um alfobre de arquitectos. [...] Nesse 6º andar encontrava-me regularmente com o Eduardo Inglésias, o António e o Guilherme Corte-Real, o Vinagre, a Maria Emília, o Francisco Ferreira, o Eduardo Matos e, por vezes, com o Mário Bonito, o Tinoco, o Fernando Campos."
DIAS, Carlos Carvalho – Mestre Fil. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 159. Lisboa: Ordem do Arquitectos, 1996, Pag. 15.

[158] Vd. **Capítulo 3.4.** – Intervenções no espaço em análise.



Edifício 8 [159] **- R. da Picaria, 1**



Autor – Não assinado

Requerente – The Anglo Portuguese Telefone Company, Lda.

Licença – 13/20 de 7 de Janeiro de 1920

No terreno onde existia uma pequena construção com rés-do-chão e um piso, com um grande jardim,[160] é proposta, pela Companhia dos Telefones, a construção de um edifício destinado aos seus escritórios e serviços técnicos.

O programa é vasto e abrange uma cozinha, sala de jantar, sala de descanso, e as instalações da estação telefónica.

O desenho dos alçados sofreu alterações, sendo que as peças desenhadas da licença não correspondem ao edifício existente.

As diferenças referem-se a uma maior diferenciação dos pisos, com a introdução de uma platibanda simples. Também foram eliminados os gradeamentos das janelas do terceiro e do quarto pisos.

No remate do edifício foi eliminado o frontão curvo e os volumes que coroavam e decoravam a platibanda, e foi substituído por uma cornija, secundarizada em relação à que delimita o terceiro piso.

O corpo central possui duas *bow-windows*, assinalando os andares nobres, numa composição classicizante, a que não são alheios elementos como as pilastras coroadas por asas de volutas, e a grande cornija que define o remate do terceiro piso.

---

[159] Vd. **F8, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 241 a 245.**

[160] Vd. **Livro de Plantas de Casas nº LXXXVIII**, CA – **Vol. 3, Pag. 17.**



2.3. OS PROJECTOS DE ARQUITECTURA NO ESPAÇO EM ANÁLISE

2.3.3. RUA DE CEUTA

Reflectindo o testemunho de uma atitude reguladora, semelhante ao Iluminismo das intervenções dos Almadas, esta artéria enfatiza uma transformação na concepção de uma Arquitectura de conjunto, disciplinando a configuração da edificação, e observando a adopção de alguns dos "Cinco princípios da Arquitectura Moderna", como as *brise-soleils*, a cobertura plana e a planta livre.

Os programas são também inovadores, com a sobreposição, no mesmo edifício, de comércio, escritórios e habitação, em pequenos apartamentos, com quarto, sala comum e a introdução da *kitchenette*, com o objectivo de alojar uma clientela de "homens de negócios", que optavam por esta solução em alternativa aos hotéis.

Com a elaboração dos alçados de conjunto, verificamos que, para além do Alçado Sul,[161] mais conhecido e estudado, o Alçado Norte [162] possui também uma unidade nas proporções, mantendo a individualidade de cada uma das intervenções.

Na leitura do Alçado Sul é notória uma ordem e uma regularidade, verificando-se a modulação da fenestração, dos quebra luzes, dos elementos de protecção, e a adopção de vãos maiores, que o uso do betão veio possibilitar. O desenho das sombras proporciona uma leitura clara dos edifícios e da continuidade dos ritmos das diferentes componentes das fachadas.

No Alçado Norte, pela inutilidade da criação de *brise-soleils*, a sua composição é alternada por varandas salientes e reentrantes.

Esta regularização é também fruto das regras estabelecidas nas *"Condições Especiais de Venda em Hasta Pública"*,[163] nas quais são definidos o número de pisos, as cérceas resultantes dos pés-direitos e das cotas de soleira, a profundidade máxima, o betão armado como material de construção obrigatório, as coberturas em terraço, o revestimento do rés-do-chão com granito polido, sempre destinado a comércio, e os prazos de execução.

---

[161] Vd. **Figs. 185/ 186**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pags. 105/ 106**.

[162] Vd. **Fig. 187**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 106**.

[163] Vd. **F7 a F10, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 59 a 67**.



Todas estas medidas reflectem-se na unidade do conjunto, apesar de ligeiras e agradáveis diversidades, dado que cada face da artéria é intervencionada por diferentes Arquitectos.

Edifício 9 [164] **- R. de Ceuta, 16**
Pr. D. Filipa de Lencastre, 14
Autor – Arménio Losa com Cassiano Barbosa
Requerente – Soares e Irmãos, Lda.
Licença – 215/52 de 13 de Abril de 1952.



Formulado o projecto de acordo com os princípios definidos para o talhão n.º 3 nas *"Condições Especiais de Venda em Hasta Pública"*,[165] foram apenas observadas alterações pontuais, no corpo da escada que se prolonga além do alinhamento definido e na superfície da construção prevista no terraço, que excede ligeiramente o regulamentar. Também a cércea era excedida em cinquenta centímetros, facto ultrapassado pela Repartição de Urbanização e Edificações, pela concordância com o projecto já em curso para o edifício contíguo a Poente, da autoria de Carlos Neves.

Sobre a linguagem arquitectónica, o Conselho de Estética Urbana emitiu um parecer favorável ao projecto, sendo de opinião que não se poderia obrigar o edifício agora construído a ter uma linguagem semelhante à do edifício da Companhia dos Telefones, garantida que estava a ligação da cércea e o respeito pelas cornijas desse edifício.

O projecto resulta num gaveto exemplarmente articulado, implantado num terreno com uma estreita configuração triangular, revelando um entendimento e uma adaptação dos princípios da Arquitectura Moderna à situação urbana existente.

O edifício contempla as instalações da firma Soares e Irmãos no rés-do-chão, na galeria e no primeiro piso, sendo os restantes pisos destinados a habitação. A distribuição das habitações proporciona a divisão dos espaços de serviço, de vida comum e zona de dormir.

Construído em betão armado, o embasamento é valorizado pela utilização de cantarias de granito nos socos, e granito polido nos pilares.

Desdobra-se em dois corpos, um estabelecendo a continuidade com a cércea do edifício da Rua da Picaria, com fenestração horizontal, outro que avança sobre o

---

[164] Vd. **F9, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 246 a 254**.

[165] Vd. **F7, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 59/ 60/ 61**.

passeio com uma estrutura de quebra luzes, com painéis amovíveis. Esse corpo sustentado por *pilotis* é balançado para a resolução interna dos programas, numa reduzida área disponível, estabelecendo uma articulação entre o plano do edifício da Companhia dos Telefones na Rua da Picaria. O corpo recuado penetra no corpo saliente pelo prolongamento do seu segundo piso, através de uma torção, delimitada por pilares cilíndricos.

No último piso, a regularidade da modulação é interrompida, sendo a habitação servida por uma varanda, inscrita no mesmo plano, com pilares cilíndricos tratados com uma cor azul contrastante. O plano onde se localiza o painel em *Cavan,* de Augusto Gomes,[166] eleva o edifício, marcando a entrada do estabelecimento.

A forma assumida pelos quebra-luzes e a proporção das grelhas fazem lembrar o edifício da Unidade de Habitação de Marselha, da autoria de Le Corbusier.

"[...] articula em termos urbanos e plásticos um gaveto, revelando o engenho, a clareza metodológica [...] e um amadurecido manuseamento dos códigos internacionais, mas sobretudo uma capacidade de adaptação simultaneamente criativa e rigorosa, dos programas aos sítios, das formas à envolvente urbana." [167]

Edifício 10 [168] **- R. de Ceuta, 20/34**
Autor – Carlos Neves
Requerente – Joaquim Ferreira dos Santos
Licença – 331/52 de 2 de Junho de 1952



Instruído o processo de licenciamento em Setembro de 1951, este edifício possui sete pisos, sendo a cave e o rés-do-chão destinados a comércio, o primeiro e segundo pisos destinados a escritórios, e os restantes a habitação.

As questões levantadas no decorrer do processo referem-se à Direcção Geral de Saúde, relativas às condições de salubridade, ventilação e iliminação de alguns dos compartimentos da parte posterior do lote. Sobre este parecer, o requerente apresenta uma exposição contestando o seu teor, perguntando *"a Deus que nos ilumina, que mal teriam feito os técnicos desta nossa querida Cidade do Porto, para tantas dificuldades*

---

[166] Vd. **Capítulo 3.4.** – Intervenções no espaço em análise.

[167] TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, Pag. 532.

[168] Vd. **F10, Lic.,** CA – **Vol. 3, Pags. 255 a 266.**



se lhes criem".[169] Contudo, as objecções apontadas acabam por ser acatadas, não reconhecendo o requerente *"qualquer intenção melindrosa ou menor corrrecção"* na exposição apresentada.

Os apartamentos são de tipologia T0 e T1, compostos por uma pequena copa para confeccionar refeições simples, instalações sanitárias, e uma zona de estar e de dormir, em alguns casos encerrada apenas por um biombo.

Foi construído em betão armado, com paredes em tijolo assentes em argamassa de cimento, com caixilharias de madeira para pintar.

Em aditamento à Licença, datada de Dezembro de 1952, foi apresentada uma nova proposta de alçado, simplificando o desenho do rés-do-chão e da sobre-loja, eliminando um motivo decorativo lateralmente à porta principal, substituindo-o por um gradeamento metálico de desenho geométrico e modulação quadrangular.

A composição do alçado mantém as características do desenho inicialmente apresentado, com um tratamento de sombras, de *"tendência moderna",* com um sistema de quebra luzes semelhante do projecto de Arménio Losa (Edifício 9).

Edifício 11 [170] **- R. de Ceuta, 38/48**
Autor – Agostinho Ricca
Requerente – Caixa Económica de Lisboa
Licença – 425/54 de 7 de Agosto de 1954



Apresentado o projecto em Dezembro de 1953, os membros do Conselho de Estética Urbana,[171] aquando da sua apreciação ao projecto, deslocaram-se ao local para avaliar a semelhança dos edifícios à data já construídos nesta frente. Verificando a existência de determinados elementos comuns, entendeu necessário introduzir uma diversidade, para quebrar a monotonia.[172]

---

[169] **F10, Lic.,** fls 2, CA – **Vol. 3, Pag. 256.**

[170] Vd. **F11, Lic.,** CA – **Vol. 3, Pags. 267 a 273.**

[171] Ordem de Serviço – Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras
"Nº 8/53 – Encontram-se ausentes do serviço Fernando Luís C.M. Távora, Almeida de Eça e Manuel Ferreira Domingues Júnior, que fazem parte do Conselho de Estética Urbana, e convindo que as reuniões daquele Conselho não sejam interrompidas, determino que sejam substituídos pelos Arquitectos Hernâni de Campos N. Moreira e Alexandre de Sousa.
Porto e Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras, 21 de Setembro de 1953.
Pelo Engenheiro, Director de Serviços: Guilherme Bonfim Barreiros."
Boletim nº 912, Livro Nº 57, Vol. LIV, III Quadrimestre, 3 de Outubro de 1953, Pag. 154.

[172] Vd. **F11, Lic.,** fls 3, CA – **Vol. 3, Pag. 269.**

Foram também apresentadas alterações, em Julho de 1954, para dar resposta aos pareceres da Repartição de Urbanização e Expropriações, e da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, da qual fazia parte Rogério de Azevedo,[173] sendo este parecer no sentido de alterar os planos oblíquos da fachada, por não se adequarem às fachadas existentes.

O edifício possui seis andares, sendo o rés-do-chão destinado a comércio, o primeiro piso a escritórios, e os restantes a habitações, prevendo-se no terraço uma habitação para o porteiro.

Inicialmente, as habitações eram distinguidas pela sua tipologia, sendo as dos quinto e sexto pisos relativas a *"appartements"* com apenas um quarto. Na alteração à Licença, solicitada em Janeiro de 1955, pretendeu-se uniformizar as tipologias, iguais aos primeiros pisos, de que resulta um alçado mais uniforme. Trata-se de habitações com três quartos, numa distribuição centrífuga, em torno da caixa de escadas.

Foi construído em betão armado, com paredes em tijolo, pavimentos revestidos a *parquet* de madeira, e os pavimentos das áreas comuns são revestidos a mármore, sendo o rés-do-chão revestido a granito polido.

O alçado apresenta-se com um jogo de sombras, provocado *"pelo alternado de lógeas e saliências"*, em que uma grande pala divide o rés-do-chão do primeiro piso de escritórios. Do plano principal, irá destacar-se nos restantes pisos, excepto no último, um corpo saliente, simétrico e central, ainda que recuado em relação ao alinhamento da pala.

---

[173] Ordem de Serviço da Presidência do Eng.º José Albino Machado Vaz.

"Nº 22/54 - Em aditamento à Ordem de Serviço nº 171/53, de 30 de Dezembro findo, e obtida a aquiescência dos Organismos e individualidades nela referidas, publica-se a constituição da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia:

Presidente: Vereador Dr. Manuel da Fonseca Figueiredo;

Presidente- substituto – Director dos Serviços de Urbanização e Obras;

Vogais – Arqº Carlos Ramos – Director da Escola Superior de Belas Artes;

Escultor Barata Feyo – Director do Museu Nacional de Soares dos Reis;

Arqº Davide Moreira da Silva – representante da Delegação do Porto do Sindicato Nacional dos Arquitectos;

Rev. Dr. Bernardo Xavier Coutinho – representante do Prelado da Diocese;

Arqº Rogério de Azevedo – escolhido pela Presidência da Câmara;

Ricardo Spratley – Presidente do Círculo Dr. José de Figueiredo.

Porto e Paços do Concelho, 28 de Janeiro de 1954."

Boletim nº 930, Livro Nº 58, Vol. LV, I Quadrimestre, 6 de Fevereiro de 1954, Pag. 156.



Edifício 12 [174] **- R. de Ceuta, 54/66**

Autor – Mário Ferreira

Requerente – Cooperativa "O Lar Familiar"

Licença – 81/53 de 13 de Fevereiro de 1953



O projecto apresentado em 1952 não sofreu grandes alterações durante o processo de licenciamento, registando apenas algumas modificações relativas a uma reorganização tipológica e a pormenores da fachada, com a introdução de um elemento escultórico de Arlindo Rocha.[175]

Trata-se de um edifício destinado a comércio no rés-do-chão, armazenagem na cave, os três primeiros pisos destinam-se a escritórios, e no quarto, no quinto e no sexto pisos existem duas habitações em cada um deles, de tipologia T3.

Construído em granito até ao primeiro andar, os restantes são em betão armado, granito e tijolo.

Tem um esquema de alçado muito simples, janelas laterais de moldura saliente, onde as varandas, localizadas num corpo avançado em grelha, estabelecem a simetria de todo o conjunto. Essa simetria não corresponde à distribuição do interior, onde a modulação dos compartimentos se demarca da regularidade do exterior.

Edifício 13 [176] **- R. de Ceuta, 70/80; R. José Falcão, 70**

Autor – Mário Bonito

com o Eng.º António Augusto da Cruz

Requerente – Joaquim Ferreira dos Santos

Licença –175/57 de 25 de Abril de 1957



Num terreno de configuração trepezoidal, tornava-se difícil a resolução das tipologias, por só ser possível abrir janelas para as duas ruas que definem o gaveto.

A implantação foi questionada pelo autor do projecto, entendendo-se que a diagonal proposta para o gaveto causaria uma perda na *"dignidade estética"*, tendo sido sugerida outra configuração, autorizada na emissão de uma nova Planta Topográfica.

Relativamente à cércea, também não foi linear a sua aceitação, tendo sido assumida pela Repartição de Urbanização e Expropriações, após a exposição

---

[174] Vd. **F12, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 274 a 279**.

[175] Vd. **Capítulo 3.4.** - Intervenções no espaço em análise.

[176] Vd. **F13, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 280 a 287**.

apresentada em Fevereiro de 1955, uma vez que já se encontrava aprovada uma *"Proposta de Prolongamento da Rua de Ceuta"*,[177] para Poente da Rua José Falcão, que permitia a cércea proposta neste projecto.

O renovado Conselho de Estética Urbana [178] solicitou a apresentação de um plano de cérceas, que foi apresentado em Agosto de 1956.

A Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, presidida por Rogério de Azevedo,[179] levantou a questão da transição do gaveto, revelando a importância da aproximação à solução do gaveto fronteiro (Edifício 14).

Estas questões foram atendidas, tendo sido concedida a Licença apenas em Abril de 1957, quase dois anos após a instrução do projecto, em Novembro de 1955, o que fez com que este fosse o último edifício da Rua de Ceuta a ser licenciado e a encontrar-se concluído.

O edifício possui o usual esquema tipológico verificado nesta Rua, com comércio no rés-do-chão, apoiado em cave por um armazém, escritórios no primeiro e no segundo pisos, e nos restantes, três habitações com apenas um quarto. Optou-se por estabelecer a galeria de distribuição dos apartamentos na parte posterior do lote, onde não era possível criar fenestração.

A linguagem arquitectónica foi fortemente questionada por Mário Bonito, sendo de todas, a memória descritiva mais crítica face às imposições da Câmara para um conjunto homogéneo, *"restritiva de uma sã liberdade de concepção"*. Perante a *"variedade de arquitectos que intervieram nos vários projectos, [...] lógico seria esperar*

---

[177] Vd. **F11, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 68/ 69.**

[178] Ordens de Serviço da Presidência do Eng.º José Albino Machado Vaz.

"Nº 60/57 – Concordando com as razões aduzidas pelo Sr. Director dos Serviços de Urbanização e Obras quanto à conveniência da remodelação do Conselho de Estética Urbana, determino que este organismo municipal passe a ser constituído por: - um presidente; um relator; dois vogais; um assessor.

O presidente será o Sr. Director dos Serviços de Urbanização e Obras ou um seu representante; o relator será o arquitecto da Repartição de Edificações Urbanas designado para esse fim; as funções de vogais desempenhadas pelos seis mais antigos arquitectos municipais, em grupos de 2, substituindo-se sucessivamente por períodos de 2 meses; as funções de assessor serão desempenhadas, sucessivamente e por períodos de 1 mês, pelos restantes arquitectos municipais.

Todos os componentes do Conselho de Estética Urbana terão igual direito a voto.

Porto e Paços do Concelho, 25 de Abril de 1957."

Boletim nº 1099, Vol. LXV, II Quadrimestre, 4 de Maio de 1957, Pag 1.

[179] Acta da Reunião de 2 de Janeiro de 1955

"O Senhor Presidente [Eng.º José Albino Machado Vaz], *prosseguindo, refere que, condicionada ao acordo dos Senhores Vereadores, será a seguinte a constituição dos Serviços Municipalizados e das diversas Comissões Municipais:*

Comissão Municipal de Arte e Arqueologia

Presidente: Arqº Rogério dos Santos Azevedo."

Boletim nº 979, Livro Nº 61, Vol. LVIII, I Quadrimestre, 15 de Janeiro de 1955, Pag. 26.



uma certa variedade de expressões e soluções que traduzissem a personalidade de cada um destes arquitectos." [180]

Apesar de adulterado o último piso, com o encerramento do terraço com uma marquise, este edifício revela uma atitude de modernidade no jogo da alternância das fenestrações e das respectivas sacadas, numa composição em equilíbrio dinâmico.

Edifício 14 [181] **- R. de Ceuta, 75/89; R. José Falcão, 38**
Autor – Agostinho Ricca
Requerente – Joaquim Ferreira dos Santos
Licença – 105/55 de 2 de Março de 1955



Situado num gaveto com os mesmos problemas do edifício anterior, exíguo em profundidade, é condicionada a distribuição tipológica.

Ao projecto aprovado foram introduzidas alterações nos alçados, relativas aos estabelecimentos, sobre a continuidade dos pavimentos, introduzindo um *"entre-solo"*.

O edifício possui o mesmo esquema de distribuição dos outros edifícios do lado Norte da Rua de Ceuta, sendo que as habitações, nos terceiro quarto e quinto pisos, são os designados *"appartements"*, com um quarto e sala comum, esquema que Agostinho Ricca tinha proposto para o outro edifício projectado (Edifício 11), e que mais tarde alterou para tipologias maiores.

Foi construído com estrutura em betão armado e alvenaria em granito, com isolamento térmico do terraço em placas de cortiça. As caixilharias das montras são em ferro, e as dos restantes pisos em madeira, sendo os degraus em mármore de Estremoz e os pavimentos em *parquet* de madeira assente em placas de betão.

A composição resultante, tem analogias com o edifício do mesmo autor do outro lado da rua, tais como a pala que abriga o piso térreo, a prumada de varandas no volume saliente no eixo do edifício, e a organização num esquema de simetria.

---

[180] **F13, Lic.**, fls 2, CA – **Vol. 3, Pag. 281.**

[181] Vd. **F14, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 288 a 295.**



Edifício 15 [182] **- R. de Ceuta, 53/57**

Autor – Carlos Neves

Requerente – Joaquim Ferreira dos Santos

Licença – 698/54 de 30 de Dezembro de 1954



Tendo tido um desenvolvimento rápido e sem grandes contestações por parte dos Serviços Camarários, licenciado em apenas cinco meses, este edifício possui oito pisos, com cave e rés-do-chão destinados a armazém e comércio, em que nos dois primeiros pisos se localizam escritórios, e nos restantes habitações.

As habitações seguem o esquema dominante, com um quarto, uma sala comum, instalações sanitárias e uma pequena cozinha.

Com estrutura em betão armado, as paredes exteriores são duplas, de tijolo, assente em argamassa de cimento e areia, com caixilharias metálicas nos estabelecimentos, e em madeira para pintar nas habitações. Os pavimentos são em mármore e marmorite, e no interior das habitações em soalho colado.

Sem os quebra luzes do edifício do mesmo autor, no lado oposto da Rua (Edifício 10), possui uma composição assimétrica, a partir do piso onde se localizam as habitações, às quais atribui uma varanda reentrante no compartimento relativo ao quarto de dormir. Apesar dessas diferenças, as memórias descritivas seguem a mesma estruturação, como se fosse uma peça-tipo utilizada por este arquitecto.

Em comparação com outras obras de Carlos Neves,[183] como o prédio Correia da Silva, na Praça General Humberto Delgado, em 1948, e as Habitações na Foz, em 1943, verificamos um maior gesto de modernidade nos edifícios por ele projectados para a Rua de Ceuta, também pelo facto de serem de datas posteriores, após uma assimilação de conceitos.

No primeiro caso, tal como no edifício contíguo de Passos Júnior, são condicionados pela cornija do edifício dos Paços do Concelho,[184] e revelam um *"modernismo contido sem grandes ousadias, de uma linguagem standard".*[185]

Nas habitações na Foz, com Francisco Granja, de 1943, são claras as referências ao "Português Suave". Trata-se de moradias em banda, resolvendo o

---

[182] Vd. **F15, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 296 a 300**.

[183] Vd. **Fig. 188**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 107**.

[184] O edifício de planta côncava, de César Bordalo, contíguo ao Clube dos Fenianos, do início dos anos 30, adequa-se ao Projecto de Barry Parker.

[185] CARDOSO, António – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do sec. XX.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, Pag. 288.



gaveto numa configuração circular, com tendência para uma composição simétrica, quebrada apenas pela topografia do terreno, usando o granito no embasamento e nas molduras.

Edifício 16 [186] **- R. de Ceuta, 39/47**



Autor – Júlio de Brito

Requerente – Francisco Sousa Magalhães

Licença – 364/55 de 23 de Junho de 1955

Tendo dado entrada em Junho de 1954, este projecto teve algumas objecções levantadas pelo Conselho de Estética Urbana e pela Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, no que diz respeito ao alçado, sobre o elemento saliente da fachada, com vista à diminuição do seu balanço.

Corrigido este aspecto, o projecto prosseguiu nos trâmites normais, tendo sido concedida a licença um ano depois.

Possui comércio no rés-do-chão, escritórios nos primeiro, segundo e terceiro pisos, e habitação nos quarto, quinto e sexto pisos, com o esquema direito-esquerdo, e de tipologia T3.

O exterior é revestido até ao primeiro andar em mármore polido, e os restantes pisos são revestidos a argamassa esquartelada, com uma modulação que favorece a leitura dos ritmos de fenestração.

As guardas das varandas são em ferro com motivos geométricos e vidro inquebrável e fosco.

Edifício 17 [187] **- R. de Ceuta, 31/33**



Autor – Manuel Magalhães

Requerente – Arnaldo Ferreira Gonçalves

Licença – 660/55 de 3 de Novembro de 1955

Sem grandes contestações ao projecto apresentado, necessitou apenas de corrigir questões colocadas pela Delegação de Saúde, sobre as condições de ventilação dos compartimentos interiores.

Este edifício possui escritórios apenas no primeiro andar, no segundo e terceiro pisos é proposta uma ocupação habitualmente da quase totalidade do lote, onde um

---

[186] Vd. **F16, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 301 a 306**.

[187] Vd. **F17, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 307 a 312**.



saguão ilumina a distribuição optimizada do espaço. As tipologias habitacionais são diversificadas, com T1, T2 e T3 em cada piso.

A composição do alçado é oposta à dos três edifícios que o antecedem, sendo neste caso propostas as varandas no alinhamento lateral mantendo o primeiro piso recuado, diferenciado dos restantes.

A entrada principal possui uma pala inclinada, e o estabelecimento existente criou uma outra destinada a publicidade, que desvirtua o desenho original.

Edifício 18 [188] **- R. de Ceuta, 11**
Autor – José Moura da Costa
Requerente – Companhia de Fiação e Tecidos de Alcobaça
Licença – 372/54 de 20 de Julho de 1954 [189]



Esta parcela de terreno foi alvo de um processo de permuta,[190] e de um processo de cedência,[191] ocorridos entre 1948 e 1952, para a rectificação das confrontações cadastrais, adaptando-as à *"Variante ao Projecto de Prolongamento da Rua Elísio de Melo"*, aprovada em Outubro de 1941.

O projecto para este edifício foi apresentado em 1950, mas a versão final só viria a ser licenciada em 1954. Da definição concreta dos alinhamentos deste edifício, ficou pendende, como já vimos, a aprovação e execução da segunda fase do projecto para a Rua de Avis (Edifício 6).

Este edifício possui um programa semelhante aos restantes da Rua de Ceuta, com comércio no rés-do-chão, escritórios nos primeiros pisos e habitação nos restantes.

O gaveto é aqui resolvido numa configuração curva, realçado pelas varandas do plano principal, com a fenestração num plano reentrante, com um embasamento em granito polido, e onde os vãos do rés-do-chão reflectem a métrica dos pisos superiores.

---

[188] Vd. **F18, Lic.**, CA – **Vol. 3, Pags. 313 a 314.**

[189] Durante o período de investigação, esta Licença não se encontrava disponível, pelo que se optou por consultar uma Licença relativa a alterações de interior.

[190] Vd. **Processo de Permuta 1609, EU**, CA – **Vol. 3, Pag. 122.**

[191] Vd. **Processo de Cedência 15/52, EU**, CA – **Vol. 3, Pags. 134/ 135.**



2.4. CINCO ARQUITECTOS, CINCO REFERÊNCIAS NA CIDADE [192]

2.4.1. JÚLIO JOSÉ DE BRITO
1896-1965

Júlio José de Brito nasceu em Paris, em 1896, filho do Pintor José de Brito e de Isabelle Ruffier Poupelloz de Brito.

Terminou o Curso Geral dos Liceus em 1910, data em que se matricula no Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes do Porto, que frequentou em simultâneo com o Curso Complementar dos Liceus.

Frequentou também o Curso de Engenharia na Universidade do Porto que terminou em 1924, com a classificação de 14 valores, tendo terminado o Curso de Arquitectura dois anos depois, data em se torna Professor Interino da Escola de Belas Artes do Porto.

A sua carreira no Ensino tinha já começado em 1922, ainda estudante, como Professor do 9º Grupo do Liceu Rodrigues de Freitas. Após as provas públicas na Escola de Belas Artes do Porto, em 1928, passa a Professor efectivo, das Cadeiras de *"Cálculo"*, *"Resistência de Materiais"*, *"Estruturas"* e *"Topografia"*, actividade que desempenhou até à sua aposentação em 1964.

O seu irmão mais novo,[193] António, também Arquitecto, foi Professor da Escola Superior de Belas Artes, jubilando-se como seu Director.

Exerceu a sua actividade acumulando a formação de Arquitecto e Engenheiro, produzindo uma vastíssima obra, não muito reconhecida e por vezes até esquecida.

Foi membro de diversas instituições de beneficiência, cívicas, humanitárias e culturais.

Morreu no Porto em 1965.

---

[192] Vd. **Fig. 189**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 112.** Tabela comparativa Biográfica / Cronológica dos Arquitectos.
Dos Arquitectos que intervêm no conjunto urbano em análise, destacamos cinco, pelo seu papel relevante na Arquitectura da Cidade do Porto.

[193] Umas das irmãs casou com o advogado e notável poeta António de Sousa, que sob o pseudónimo de António de Portucale, foi colaborador da revista *"A Águia"*, tendo depois integrado o *"Movimento Presença"*.



OBRAS [194]

Teatro Rivoli [195] – Praça D. João I - 1925/32

Implantou-se onde antes havia estado o Teatro Nacional, que tinha sido inaugurado em 5 de Dezembro de 1913. A construção iniciou-se em Novembro de 1928 e só ficou concluída em Dezembro de 1931, ocorrendo a inauguração a 20 de Janeiro de 1932.[196]

Em 1940 efectuam-se obras, também da responsabilidade de Júlio de Brito, visando a alteração do exterior, elevando a platibanda e a fachada para colocar um baixo relevo decorativo, da autoria de Henrique Moreira, diminuindo o efeito das diferentes coberturas, que eram visíveis com a criação da Praça D. João I e prolongamento da Rua Passos Manuel.[197]

"[...] em estilizado desenho de pendor classizante, obedecendo a rigorosa simetria, como eixo marcado por muros que exibem as inevitáveis máscaras da tragédia e da comédia, dando origem a uma dupla teoria de figuras femininas e masculinas em movimentada disposição, onde não podiam faltar os instrumentos musicais, os louros, as túnicas e os panejamentos esvoaçantes, de acordo com uma figuração algo modernizante, em termos formais, mas incapaz de incorporar novas figurações, como acontecia, por exemplo, com os relevos do Teatro Éden, onde Leopoldo de Almeida esculpia máquinas de filmar e outros objectos modernos." [198]

---

[194] Vd. **Fig. 190**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 113.**

[195] Vd. **Figs. 191 a 196**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 114/ 115.**
Modificar: Lic. 729/40. Modificar: Lic. 531/42.

[196] Na abertura do Rivoli, o empresário Manuel José de Pires Fernandes trouxe de Lisboa a comédia de Marcelino Mesquita, "*Peraltas e Sécias*" que foi apresentada pela Companhia Amélia Rey Colaço – Robles Monteiro. O primeiro filme sonoro foi *"O Estudante Mendigo"* de Viktor Jansen, tendo também feito parte do programa a música, a dança e a ópera. O banqueiro Francisco Borges havia casado com a filha do empresário, Maria da Assunção Pires Fernandes Borges, que, aliás, irá salvar o Rivoli da demolição proposta pelo Banco Borges e Irmão durante os anos 60.

[197] Vd. **Capítulo 1.4.** – Génese e desenvolvimento urbanístico da Praça D. Filipa de Lencastre e Rua de Ceuta.

[198] ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto – *A Escultura no Espaço Público do Porto do séc. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação.* Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, Pag. 148.

O Rivoli voltou a estar em obras em 1942,[199] desta vez no interior, com a introdução de mobiliário mais confortável, e revestimento do átrio e das escadas com mármores e baixos relevos.

"[...] quatro baixos relevos decorativos de gesso patinado, no átrio, encomendados a Henrique Moreira, obras, à semelhança do relevo da platibanda, de classicizante concepção e apenas contaminadas por delicada estilização de desenho, representando a da entrada da plateia uma rígida composição simétrica, em alegoria às artes, e nos tímpanos da entrada, três painéis, representando, em sequência, a comédia, o drama e a tragédia." [200]

Trata-se de um edifício que, pelo seu programa, ensaiou na época uma atitude de modernidade, quer na dimensão dos vãos, quer na introdução da grande pala que cobre a entrada principal.

Depois de ter sido foi adquirido pela Câmara Municipal do Porto, em 1989, foi alvo de obras de remodelação, com projecto de 1992, pelo Arquitecto Pedro Ramalho.[201]

Faculdade de Engenharia [202] **– R. dos Bragas – 1925**

O edifício implanta-se numa plataforma elevada, modelada no sentido de enfatizar uma pretendida monumentalidade. Distanciado da rua, recua face aos alinhamentos dos edifícios envolventes.

Distribui-se por quatro pisos, organizando-se segundo o esquema regulador do modelo das *Beaux Arts*, pelo recurso a um sistema axial, de relações geométricas primárias e associações hierárquicas classicizantes.

---

[199] Cfr. BANDEIRA, José Gomes – *Rivoli Teatro Municipal (1913-1998). Breve História de 85 anos de espectáculos e acção cultural.* Porto: Afrontamento/ Câmara Municipal do Porto, 1999.

[200] ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto – *A Escultura no Espaço Público do Porto do séc. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação.* Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, Pag. 148.

[201] Pedro Ramalho, ☼ 1937, Caminha. Diplomou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1968. Autor de diversas obras na Cidade do Porto, como um conjunto habitacional na Pasteleira, e projectou as novas instalações da Faculdade de Engenharia do Porto. Foi responsável pela operação SAAL nas Antas em 1974 a 76.

[202] Vd. **Fig. 197**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 116.**
Co-autoria com o Engenheiro e Arquitecto José Manuel Fernandes Sá, como Técnico da Direcção dos Edifícios Nacionais do Norte, que irá assumir a direcção das obras.

Habitação unifamiliar [203] **– Pr. Mouzinho de Albuquerque, 151 – 1927**

Trata-se de uma moradia unifamiliar, num lote tradicional, com uma frente reduzida, cuja entrada se faz por uma porta lateral, através de uma escada exterior paralela à fachada, na reentrância do rés-do-chão, e em que o interior segue a distribuição da habitação portuense.

A fachada tem um revestimento marmóreo, no qual se salienta a platibanda, com um friso decorativo de carácter vegetalista, realçada por elementos verticais que emolduram os dois pisos.

Poderá ser considerado como um dos primeiros edifícios no Porto a demonstrar a influência da Exposição de Artes Decorativas de 1925.

Edifício da Companhia de Seguros Garantia [204] **- R. Ramalho Ortigão/ Av.ª dos Aliados - anos 30**

A configuração deste edifício resulta da definição da radial Poente da Avenida dos Aliados.

O gaveto é definido por um corpo cilíndrico, elevado em relação aos dois volumes que se intersectam.

De linhas mais racionalizantes, não ignora os conceitos clássicos de composição, patentes nas colunas dóricas que definem o gaveto ao nível do rés-do--chão.

Edifício da Livraria Figueirinhas [205] **– Pr. da Liberdade - anos 30**

Contíguo ao Banco de Portugal, este edifício é fortemente condicionado pela linguagem e pela cércea que se previam para a Praça da Liberdade, de um carácter ecléctico e *"beauxartista"*, na introdução de modelos que se repetem noutros edifícios da Avenida dos Aliados.

---

[203] Vd. **Figs. 198/ 199**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 116.**
Com Manuel Marques. Requerente: Domingos Fernandes.

[204] Vd. **Fig. 200**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 117.**

[205] Vd. **Figs. 201/ 202**, Ap.Ic. – **Vo.l 2, Pag. 117.**



Edifício de gaveto [206] **- R. Duque de Loulé / R. Alexandre Herculano – anos 30**

Com o rés-do-chão destinado a comércio, possui mais três pisos e um recuado, de escritórios e habitações.

Dada a horizontalidade da fenestração, as *bow-windows* quebram essa monotonia.

Edifício [207] **- Pr. Pedro Nunes – anos 30**

Interessante jogo de volumes em que se salientam, da articulação em "U", dois corpos cilíndricos.

Esses elementos introduzem um organicismo que os faz integrar no jardim confrontante, como se fossem também espécies arbóreas. Entre os pisos, motivos em baixo relevo de carácter vegetalista remetem para as Artes Déco.

Edifício do Preventório da ATNP [208] **- R. S. Roque da Lameira – anos 30**

Destinado a um equipamento de saúde, introduz um conjunto de modelos das *Beaux Arts*, em que se destaca a elevação dos beirais que resguardam as janelas do terceiro piso.

Edifício Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe [209] **- R. Rodrigues Sampaio/ Av.ª dos Aliados – anos 30**

Este edifício resulta da criação da radial Nascente da Avenida dos Aliados.

Destacando a sua verticalidade, o gaveto é articulado com um volume cilíndrico, tal como o do lado Poente, mas desta vez rematado por um torreão revestido a mosaico cor de tijolo vidrado, pontuado por uma esfera em granito.

Junta de Freguesia de Cedofeita [210] **– Pr. Pedro Nunes – 1934**

Edifício destinado a equipamento, com um desenho simétrico, em que o eixo é marcando pela entrada principal.

---

[206] Vd. **Fig. 203**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 118.**

[207] Vd. **Figs. 204 a 207**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 118/ 119.**

[208] Vd. **Fig. 208**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 120.**

[209] Vd. **Fig. 209**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 120.**

[210] Vd. **Fig. 210**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 120.**



O conjunto é destacado por dois volumes que se elevam, com fenestração vertical.

Moradia Mário José Filgueiras [211] – Av.ª dos Combatentes – 1935

Moradia de quatro frentes e com quatro pisos, possui uma inovadora cobertura em terraço, em que a *"adopção de um gosto moderno se apreende em toda a sua concepção global de linhas simples e depuradas, na articulação funcional dos espaços interiores".*[212]

A criação de fenestração na esquina, arredondada e facetada, representa a libertação formal que as potencialidades do betão armado vieram permitir.

Edifício de habitação e comércio [213] – R. Sá da Bandeira, 468-498 / R. Fernandes Tomás, 706 – 1936

Edifício de gaveto destinado a comércio, escritórios e habitação, em que os pisos vão recuando ligeiramente.

No último piso, as pilastras prolongam-se, definindo contrafortes decorativos.

Habitação unifamiliar [214] – R. Costa Cabral, 2140 – 1937

Situada num gaveto, esta moradia implanta-se e delimita-se através de um alto muro de configuração circular, equivalente à cércea do piso do rés-do-chão.

É composta por um volume cilíndrico, que serve a varanda do segundo piso, com janelas em óculo, e decorado por um alto relevo datado de 1936.

---

[211] Vd. **Figs. 211/ 212**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 121.**
Com Manuel Marques e colaboração de Jorge Vieira Bastian. Lic. 790 de 16 de Janeiro de 1935, fls 827/841.

[212] PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, Pag. 51.

[213] Vd. **Figs. 213 a 216**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 122.**

[214] Vd. **Figs. 217/ 218/ 219**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 123.**
Com João Simões.



Coliseu do Porto [215] **– R. Passos Manuel – 1938/41**

O Coliseu do Porto constitui um projecto elaborado entre 1937 e 41, numa obra conjunta de Júlio de Brito, Cassiano Branco, Charles Siclis, e Mário de Abreu, sendo também atribuída a intervenção de José Porto, e foi inaugurado em 19 de Dezembro de 1941, tendo demorado vinte e dois meses a sua construção.

Da sala de planta circular, partem os acessos, galerias, dinâmicas escadarias, decoradas por cuidados gradeamentos, que convergem para o *foyer*.

A obra revela uma preocupação pelo princípio da "conjugação das três Artes", num modelo mais rígido, no qual a Arquitectura serve de suporte à Pintura e Escultura.

"Fecha com chave de ouro o primeiro período da modernidade em Portugal, se a encararmos do ponto de vista dessa vontade de se construir como um marco urbano de distracção e divertimento com a sua fachada [...] atrai os transeuntes para um interior complexo de curvas e contracurvas." [216]

Influenciado pela Arquitectura de Mallet-Stevens e pelas Artes Déco, manifesta o movimento cinético da Sétima Arte, num gesto expressionsta de articulação volumétrica, preconizando o espírito de *glamour* e cosmopolitismo que se pretendia para um programa como este.

Edifício da Confeitaria Ateneia [217] **– Pr. da Liberdade, 58 – 1938**

Edifício de estabelecimentos no rés-do-chão e habitação nos restantes pisos.

Contíguo ao edifício da Livraria Figueirinhas, este apresenta-se com a mesma feição classicizante, mas desta vez com elementos decorativos relativos às Artes Déco, como o tratamento das cantarias e as guarnições em ferro.

---

[215] Vd. **Figs. 220/ 221**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 124.**
Requerente: Empresa Artística, SARL. Lic. 615/40.
A ideia de constituição de uma Sociedade Comercial em 1910, designada por Empresa Artística Lda., surgiu na sequência dos êxitos alcançados com a exploração do Salão-Jardim Passos Manuel, que funcionava desde 1908, como uma sala de cinema e galeria de exposições. João José da Silva e Joaquim José de Carvalho foram infatigáveis animadores da ideia da construção de uma nova casa de espectáculos, projectada com uma visão de futuro. O Concerto inaugural teve a participação da Orquestra Sinfónica Nacional, dirigida pelo Maestro Pedro de Fresta Branco, com actuações da pianista Helena Moreira de Sá e Costa e da Cantora Amélia Duarte d'Almeida.

[216] CALDAS, João Vieira – *Cultura e destino do Movimento Moderno. equipamentos e Infraestruturas Culturais. 1925-1965.* Do.Co.Mo.Mo. Ibérico (Documentação e Conservação da Arquitectura do Movimento Moderno). Porto: Do.Co.Mo.Mo., 2001, Pag. 100.

[217] Vd. **Figs. 222/ 223**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 124.**

Grupo de habitações [218] **– R. da Alegria, 343/ 343 E – 1939**

Habitações com entradas independentes, que se desenvolvem em três pisos, sendo a garagem no rés-do-chão.

Verifica-se a conjugação de três módulos, dois deles resolvidos em simetria, e o terceiro independente com uma entrada aberta para o logradouro.

Colégio Almeida Garrett [219] **- R. do Mirante – 1939**

Edifício [220] **– R. do Rosário, 107 – 1939**

Trata-se de dois edifícios que foram alvo de obras de ampliação e de alteração, respectivamente, onde a marca da autoria de Júlio de Brito poderá ser notada numa qualificação do desenho e dos materiais.

Edifício [221] **- R. Pinheiro Manso, 504/516 – 1939**

Habitação [222] **– R. Fonte da Moura, 889 – 1939**

Moradias em que a intervenção de Júlio de Brito julgamos reportar-se apenas à sua remodelação, com manutenção das características das pré-existências e dos edifícios da envolvente.

Edifício [223] **- Av.ª da Boavista, 2325 – 1939**

Edifício de habitação bifamiliar, em que lamentamos o estado de quase ruína, já que se trata de um exemplar de referências tardias das Artes Déco, na sua feição mais depurada.

Destaque-se o tratamento decorativo das águas furtadas, o uso de azulejos e a simetria do conjunto.

---

[218] Vd. **Fig. 224**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 125.**
Com Fernando Augusto.

[219] Vd. **Figs. 225/ 226**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 125.**
Ampliação: Lic. 32/39.

[220] Vd. **Fig. 227**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 126.**
Requerente: Eduardo Rodrigues Paula. Alterar Projecto: Lic. 59/39.

[221] Vd. **Fig. 228**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 126.**
Requerente: Alberto Pinto Basto. Lic. 228/39.

[222] Vd. **Fig. 229**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 126.**
Requerente: Justina de Jesus Teixeira. Lic. 766/39.

[223] Vd. **Fig. 230**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 126.**
Requerente: José Brandão Veludo. Lic. 503/39.

Habitação [224] – R. Vieira Portuense, 56 a 62 – 1940

Moradia com três pisos, em que o corpo principal, composto por dois volumes, é recuado em relação ao alinhamento da garagem, criando um pequeno jardim.

Um pala ortogonal diminui a leitura da cobertura em telha. A horizontalidade dos vãos e do tratamento da bandeira da porta principal contrariam a verticalidade do edifício e da sua cércea.

Edifício [225] – R. Ciríaco Cardoso, 426 – 1940

Habitação [226] – R. do Pinheiro Manso, 143 – 1940

Habitação [227] – R. Faria Guimarães, 516 – 1940

Trata-se de edifícios em que a intervenção de Júlio de Brito se reporta a obras de modificação e ampliação, introduzindo elementos modernizantes, no primeiro caso racionalistas e no último com reminiscências das Artes Déco.

Edifício [228] – R. Carlos Malheiro Dias, 396 – 1941

Moradia unifamiliar, já ameaçada pela especulação imobiliária, que resolve o gaveto numa articulação de dois corpos que se interpenetram através da definição da entrada, e com certas semelhanças com a moradia na Avenida dos Combatentes.

Destaque-se o pormenor do muro que induz uma organicidade e uma preocupação com a hierarquização dos percursos.

---

[224] Vd. **Fig. 231**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 127.**
Requerente: Joaquim Pinto. Lic. 404/40.

[225] Vd. **Figs. 232/ 233**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 127.**
Requerente: Gastão Bianchi. Modificar: Lic. 530/40.

[226] Vd. **Fig. 234**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 128.**
Requerente: José Simões Júnior Cortez. Ampliar: Lic. 551/40.

[227] Vd. **Fig. 235**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 128.**
Requerente: José Correia Lacerda Júnior. Ampliar: Lic. 281/40.

[228] Vd. **Figs. 236/ 237/ 238**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 128/ 129.**
Requerente: Alfonso Fernandez Cubeles. Lic. 186/41.



Edifício [229] – R. Faria Guimarães, 605 – 1941

Edifício [230] – Av.ª Camilo, 329 - 1941

Prédio [231] – Av.ª Montevideu, 66 – 1941

Prédio [232] - R. do Bonjardim, 175/179 – 1941

Prédio [233] – R. da Constituição, 964 – 1942

Prédio [234] – R. Nova de S. Crispim, 73 a 79 – 1942

Edifício [235] – R. Antero de Quental, 483 – 1942

Prédio [236] – R. S. Roque da Lameira, 2065 – 1942

São edifícios intervencionados por Júlio de Brito, apenas para elaboração de projectos para obras de alteração e ampliação.

O seu contributo é diversificado, nalguns casos mantendo a linguagem do edifício pré-existente, ainda que ecléctico, noutros introduzindo várias referências decorativas, quer reportadas às Artes Déco (Rua do Bonjardim), quer ao Português Suave (Rua da Constituição).

---

[229] Vd. **Fig. 239**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 129.**
Requerente: Manuel Pires Pereira. Ampliar: Lic. 207/41.

[230] Vd. **Figs. 240/ 241/ 242**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 130.**
Requerente: José Maria Vilas Boas. Modificar: Lic. 388/41.

[231] Vd. **Fig. 243**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 130.**
Requerente: Francisco da Cunha Mourão. Obras diversas: Lic. 75/41.

[232] Vd. **Figs. 244/ 245/ 246**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 131.**
Requerente: Banco Borges & Irmão. Reconstruir: Lic. 359/41.

[233] Vd. **Fig. 247**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 132.**
Requerente: Cooperativa de Produção dos Operários Pedreiros Portugueses; Branca Cruz. Modificar: Lic. 95/42.

[234] Vd. **Fig. 248**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 132.**
Requerente: António Marques Gomes. Ampliar: Lic. 264/42.

[235] Vd. **Figs. 249/ 250**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 132.**
Requerente: Venâncio do Nascimento e Filhos – Fábrica de Móveis. Obras diversas: Lic. 347/42.

[236] Vd. **Fig. 251**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 133.**
Requerente: António Eugénio de Castro Ramos Pinto. Ampliar: Lic. 486/42.



Prédio [237] – R. do Soajo, 54 – 1942

Edifício plurifamiliar, com entrada lateral, que define uma verticalidade na prumada das varandas redondas e nos mainés das janelas, decorados a azulejo.

Prédio [238] – R. Pedro Hispano, 590/596 – 1942

Conjunto de habitações de distribuição pelo interior do lote, vulgarmente designada como "ilha".

Os edifícios com frente para a rua possuem um tratamento mais cuidado do que os restantes, em que a entrada é assinalada com um portão coberto por uma pala suportada por duas esferas, resultando num conjunto simétrico e equilibrado.

Edifício [239] – R. Formosa, 433 – 1942

Prédio [240] – R. do Bonjardim, 229/233 – 1942

Prédio [241] – R. da Boavista, 219 – 1943

Edifícios para os quais Júlio de Brito realizou projectos de alterações, nestes exemplos já com uma clara introdução de um racionalismo "doce", menos decorado e com um jogo de volumes mais dinâmico no primeiro caso, com a criação de uma fenestração horizontal no segundo, e com recurso a materiais de referência vernacular no último.

Prédio [242] – R. Honório de Lima, 222 – 1943

São duas moradias geminadas, sendo que uma delas foi alvo de obras de remodelação. A que ainda subsiste com as características originais, verifica uma

---

[237] Vd. **Fig. 252,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 133.**
Requerente: António de Jesus Meireles. Lic. 414/42.

[238] Vd. **Figs. 253/ 254/ 255,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 133/ 134.**
Requerente: Guilhermina Cardoso da Costa. Lic. 84/42.

[239] Vd. **Figs. 256/ 257,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 134.**
Requerente: António Pinto Ferreira. Alterar Projecto: Lic. 560 A /42.

[240] Vd. **Fig. 258,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 135.**
Requerente: Joaquim Ferreira dos Santos. Reconstruir: Lic. 581/42.

[241] Vd. **Fig. 259,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 135.**
Requerente: João Luís Fernandes. Ampliar: Lic. 67/43.

[242] Vd. **Figs. 260/ 261,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 135/ 136.**
Requerente: Afonso Pinto de Magalhães. Lic 162/43.



composição classicizante, com as alizares em granito, vasos de coroamento no muro de vedação e as ferragens com uma vaga feição geometrizante das Artes Déco.

Bloco de habitação [243] – R. Mártires da Liberdade –1954

Bloco de habitação plurifamiliar, de desenho racionalista, denotando a aplicação de princípios da Arquitectura Moderna, com alternância de cheios e vazios e uma espécie de pérgola no terraço, que enfatiza a estrutura do edifício.

[243] Vd. **Fig. 26,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 136.**



2.4. CINCO ARQUITECTOS, CINCO REFERÊNCIAS NA CIDADE

2.4.2. ROGÉRIO DE AZEVEDO
1898-1983

Rogério dos Santos Azevedo nasceu no Porto em 25 de Junho de 1898.

Foi deserdado pelo seu Avô paterno aquando da morte de seu Pai, tendo recebido instrução no Real Colégio dos Órfãos.

Formou-se em Arquitectura aos 18 anos, em 1917, na antiga Academia de Belas Artes do Porto, enquanto residente no Colégio dos Órfãos, e reingressou na Escola de Belas Artes do Porto, com a nova organização do Ensino, obtendo o Diploma de Arquitecto, em 1926, como discípulo de Marques da Silva.

Foi Professor do Ensino Técnico, na Escola Industrial D. Henrique, em 1929, tornando-se posteriormente Professor da Escola Superior de Belas Artes do Porto, em Outubro de 1940, da *"8ª Cadeira de Desenho Arquitectónico e Construções"*, tomando o lugar de Júlio de Brito,[244] actividade que exerceu até à sua aposentação em 1968. Aliás, foi sempre bastante amigo dos dois irmãos, Júlio José de Brito e António de Brito.

Participou na I Exposição dos Arquitectos no Porto, realizada no Palácio da Bolsa,[245] inaugurada em 21 de Março de 1931.

---

[244] Cfr. *O Comércio do Porto* – Porto: [s.n.], 1 de Novembro de 1940.

[245] *"No Palácio da Bolsa, inaugurou ontem a I Exposição dos Arquitectos Portugueses no Porto.*

Um grupo de rapazes cheios de vontade e onde não escasseiam verdadeiros talentos, meteu ombros a uma louvável empreza. [...] Realizou uma exposição de arquitectura. [...]

Classicismo, arrôjo, modernismo – tudo isto quizeram e souberam incutir ao seu certame os arquitectos do Norte. [...]

É a primeira vez que um empreendimento «destes» se leva a efeito em Portugal. Os nossos arquitectos não tinham ainda mostrado ao público, sob este ar «elegante» de exposição sob este aspecto de arte – tão próprio dos nossos dias – as suas directrizes estéticas, os seus cunhos pessoais, as suas maneiras de interpretar a arquitectura – arte curiosa que dá hoje cartas no embelezamento das cidades.

A Sociedade dos Arquitectos do Norte de Portugal tomou a iniciativa da exposição. [...]

Nomes de arquitectos que expõem:

José Moreira, Carlos Ramos, Ernesto Korrodi, Camilo Korrodi, Jorge Segurado, Adelino Nunes, Manuel Marques, Amoroso Lopes, [...] Júlio de Brito, António Brito, [...], Rogério de Azevedo [...].

Rogério de Azevedo, num stand da entrada, expõe alguns dos seus mais recentes trabalhos, destacando-se entre eles a nova Casa de «O Comércio do Porto», a cores, dum expressivo efeito, o torreão do mesmo edifício [...].

Em frente, em lugar especial, uma legenda que é um símbolo de exposição «A Arquitectura em Portugal deve ser só para os Arquitectos Portugueses».

O sr. Arquitecto Marques da Silva louvou o significado daquela sessão, referiu-se também ao gesto dos expositores, digno do encómio pelo fim patriótico que visava."

O Comércio do Porto – Porto: [s.n.], 22 de Março de 1931.

Ingressou na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) em 1936, onde permaneceu até 1940, tendo realizado inúmeros restauros de Igrejas Românicas, Mosteiros, Castelos e Paços. Nessa data pediu a exoneração do cargo de Arquitecto de 3ª classe contratado, por não poder acumular essa actividade com o Ensino na Escola de Belas Artes.

Colaboraram no seu escritório,[246] entre outros, Januário Godinho, Viana de Lima, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Pereira Leite, Abílio Carvalho. Destes, só Rogério de Azevedo e Januário Godinho figuravam na lista de Arquitectos recomendados pelo Ministério da Obras Públicas, em 1943, para a elaboração de projectos para a DGEMN.[247]

As Pousadas do Marão e de Serém, entre 1942 e 1948, promovidas pelo Sindicato Nacional de Informação (SNI), são obras de inegável qualidade plástica, perfeitamente inseridas na paisagem pela escala e utilização de materiais locais, cujos projectos tiveram a colaboração de Januário Godinho.

Era uma pessoa estudiosa, escrevia muito bem,[248] e qualquer intervenção era reflexo de grande pesquisa e estudo. Sociável, com sentido de humor, era conservador nas atitudes do quotidiano.[249] As suas memórias descritivas eram

---

[246] Vd. **Fig. 264**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 142**.

[247] Vd. **Capítulo 1.2.** – Nota [29] - O Planeamento na Cidade do Porto.

[248] Datado de 2 de Abril de 1920, escreveu um poema em soneto, consagrado à Arquitectura, a que tivemos acesso através do contacto com a sua Família.

"À Arquitectura

É a amplidão da terra, os céus, a luz divina!
A música que é sol, que é alma arrebatada
Num sonho todo em cor que vive e que germina
Doces sonhos de glória e a glória não sonhada!

O Mundo é o infinito, é a força que domina!
É o espaço onde se eleva a pedra transformada
Duma matéria bruta em renda leve e fina
Como a espuma do mar que viu Vénus gerada!

É a natureza, o amor! O hálito dum momento!
O que transforma um gesto em carne e em pensamento
Que é o mesmo que dizer: em vida! – (que não dura...)

A arte é como a alma que vibra e faz vibrar.
É mais que o fluido rubro que gela e faz gelar
O corpo que o encera, quando a morte o procura."

[249] Vd. **Figs. 265 a 273**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 142/ 143/ 144**.

cuidadas ao pormenor, dando a sua opinião e fazendo crítica quando entendia necessário.

Na área do Urbanismo, em 1932, elabora um estudo para uma pequena "Cidade Jardim2 na periferia de Viana do Castelo, à semelhança com o modelo das *Siedlungen* alemãs, como uma unidade circular e fechada sobre si própria. Intervém igualmente no Anteplano de Urbanização de Santo Tirso em 1944, revelando uma grande afinidade com as ideias de Piacentini e Muzzio.

O seu papel na Comissão de Arte e Arqueologia, a partir de 1937, era a análise casuística dos projectos perante a envolvente, equacionando a substituição do existente. Podia defender um bom projecto num determinado contexto, mas noutro eventualmente poderia reprovar. Numa entrevista ao Diário da Manhã, refere que: *"[...] em Arquitectura convém em primeiro lugar saber se a obra realizada ou a realizar é conveniente ao sítio, porque ela é, foi e será sempre relativa e circunstancial; a seguir se ela caracteriza alguma coisa ou se preenche o fim a que se destinam e por último deslindar o valor da obra".*[250]

Foi Vogal da Sociedade dos Arquitectos do Norte, reconhecida por alvará da Presidência da República de Julho de 1920, cuja comissão organizadora dos estatutos foi constituída por José Marques da Silva como Presidente, encarregando-se da organização da Biblioteca Sindical com Homero Ferreira Dias, tomando o cargo de Presidente em 1938.[251]

Teve como sócio o Arquitecto Baltazar da Silva Castro,[252] com quem se desentendeu na intervenção do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, em 1942, por causa da escada exterior, pois embora o projecto de Rogério de Azevedo contemplasse a sua reconstituição, Baltazar de Castro mandou destruir as pedras que constituíram a escadaria primitiva para cascalho no pavimento. Quando teve a encomenda da recuperação do Paço dos Duques, resolveu viajar pelo Sul de França e estudar os seus Castelos. Para reconstituição das telhas, juntou todos os "cacos",

---

[250] AZEVEDO, Rogério - Arquitectura de Amanhã - *Diário da Manhã* - 31 de Janeiro de 1944.

[251] Cfr. RIBEIRO, Ana Isabel de Melo - *Arquitectos Portugueses: 90 Anos de Vida Associativa: 1863-1953.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2003.

1938 - Presidente – Rogério de Azevedo; Secretário – Augusto Alberto Correia da Rocha; Tesoureiro – Homero Ferreira Dias; Mesa da Assembleia Geral - Presidente – Francisco de Oliveira Ferreira; 1º Secretário - Arménio Losa; 2º Secretário – Joaquim Augusto Martins Gaspar.

[252] Baltazar da Silva Castro, ☼ 1891 - † 1967. Ingressou na Direcção de Obras Públicas em 1919, tendo transitado para a Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais na altura da sua criação em 1929, sendo nomeado director interino dos Monumentos do Norte em Março de 1930.

analisando-os no seu escritório, conseguiu reconstituir uma telha na íntegra, e a partir desse modelo, mandou construir as restantes.[253]

Em 1944, questionado sobre a criação de uma Faculdade de Arquitectura, afirma: *"reprovo com toda a minha vibração a ideia de doar à Ciência o que é propriedade absoluta da Arte [...]. O arquitecto é antes de mais nada – um Artista, embora precise, na verdade, de uma grande soma de conhecimentos técnicos, de cultura geral e até especializada."* [254]

Foi Vereador da Câmara Municipal do Porto, cargo empossado em 1955, tendo votado, com declaração de voto, contra a demolição do Palácio de Cristal.

Para além da Arquitectura, interessou-se pela Arqueologia, Filologia e Música, tendo aprendido a tocar piano e viola. Em 1955 dedicou-se à decifração de uma inscrição numa pedra encontrada em Lamas de Moledo, que descobriu tratar-se de um documento musical, publicando o seu conteúdo,[255] com a designação *"O Cântico Greco-Latino de Lamas de Moledo (Documento musical arcaico com estrofe e antiestrofe em grego)".*

Podemos verificar que não há uma sequência na sua obra, registando uma perda de qualidade a partir dos anos 40. É nessa época que começa a ser mais pressionado pelos clientes para o emprego do estilo "Português Suave", e também uma desmotivação provocada por uma doença prolongada.[256]

Quando, nos anos 50, Rogério de Azevedo pretende retomar a sua actividade, estava já instalada no mercado uma nova geração de Arquitectos, com uma nova modernidade, que Rogério de Azevedo já não conseguiu acompanhar. No final da sua actividade, a sua obra procurou referências regionais, que conjugava com uma quase sempre conseguida concepção modernista do espaço, embora seja criticável, por exemplo, a sua intervenção na Casa do Infante em 1958.

Personalidade enigmática, controverso e pouso consensual, a sua versatilidade de critérios é desconcertante, e poderá ser comparada à de Cristino da Silva. A formação da época, no sentido de "fazer à maneira de", de forma despreocupada,

---

[253] Quinze dias antes da inauguração havia uma área envolvente para ajardinar e não havia tempo para plantar a relva. Por sugestão de Rogério de Azevedo, foi semeado trigo, que ao fim de oito dias parecia relva. Depois da inauguração deixaram crescer o trigo, ceifaram-no e então plantaram a relva. Este facto mostra a cultura geral de Rogério de Azevedo e a sua criatividade.

[254] *Jornal de Notícias* – Porto: [s.n.], 7 de Novembro de 1944.

[255] Cfr. *O Primeiro de Janeiro* – Porto: [s.n.], 5 de Janeiro de 1955.

[256] Segundo a Família, durante muitos anos sofreu uma úlcera no duodeno.



permitiu-lhe fazer qualquer tipo de linguagem arquitectónica. A diversidade da sua obra mostra que aceitava todo o tipo de encomenda, fazendo edifícios diferentes com a mesma mestria que sempre usou para resolver a questão da articulação entre o programa, o sítio e o encomendador. Essa preocupação levou-o a oscilar entre o Modernismo, com as Artes Déco incluídas, e um Regionalismo conservador. Hoje há quem veja esta atitude como um incómodo, porque é comum achar-se que um arquitecto tem de ser sempre moderno. Mas ás vezes não tem que ser.

"O culto que tenho pela arte e o respeito que por ela tenho em todas as manifestações, leva-me a aceitar sem relutância o presente, defendendo, no entanto, intransigentemente, o passado em tudo o que ele merece e deve ser defendido, que a verdadeira arte é só uma: eterna em si mesma e sempre moderna porque vive em constante renovação." [257]

Morreu em 24 de Setembro de 1983,[258] e actualmente existe uma rua com o seu nome na zona do Amial.[259]

OBRAS [260]

Instituto Abel Salazar [261] **– 1925**

A construção de um novo edifício da Faculdade de Medicina do Porto, por iniciativa de Alfredo Magalhães, então Ministro da Instrução Pública, deveu-se ao facto de as instalações existentes da antiga Escola Médico-Cirúrgica,[262] que os estudantes chamavam *"Challet do Brazileiro"*, se terem tornado pequenas.

---

[257] AZEVEDO, Rogério de - *Apud* AA/VV – *Guia da Arquitectura Moderna – Porto – 1901/2001*. Ficha 7. Porto: Civilização/ Ordem do Arquitectos, 2001.

[258] Segundo as informações prestadas pelos filhos, na casa da Família na Avenida Marechal Gomes da Costa, na cave, onde se localizava o escritório, existiam umas prateleiras cheias de rolos de papel, correspondentes aos projectos, que uma empregada usou durante muito tempo para acender a caldeira. Na altura da morte de Rogério de Azevedo, os projectos existentes foram todos doados à Faculdade de Arquitectura, ainda na Escola de Belas Artes.

[259] Cfr. Proposta n.º 83/90 - DCC. Boletim n.º 2882, 12 de Julho de 1991.

[260] Vd. **Fig. 263**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 141**.

[261] Vd. **Figs. 274 a 280**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 145/ 146/ 147**.

[262] Construída em 1883 sob o projecto de Joaquim Vaz de Lima, datado de 1875.



Elaboradas duas propostas, foi preterida a primeira proposta de Van Kricken, e foi estudada uma variante ao projecto inicial de Baltazar de Castro e de Rogério de Azevedo. As obras não tiveram logo início e o projecto teve várias versões, sendo construído entre 1928 e 1933.

Possui três pisos desdobrados em três corpos, sendo um deles destinado à Biblioteca que possibilitava o depósito de mais de oitenta mil volumes. O corpo central era destinado às salas de aulas e no corpo lateral localizava-se o Salão Nobre. Iria servir apenas para o ensino médico da Anatomia, Morfologia e Fisiologia, ficando as partes Clínica, Cirúrgica e Patológica no futuro Hospital Escolar a construir mais tarde.

O edifício implantou-se no terreno livre que se encontrava vedado por um gradeamento de ferro, ocupando essa parcela, criando um novo alinhamento.

Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro tiveram a preocupação de adequar o novo edifício ao Hospital de Santo António, tanto na linguagem como na escala.

Moradia António Canavezes Júnior [263] – Av.ª dos Combatentes - 1929

O projecto não foi logo aprovado, tendo sido questionada pela Comissão de Estética a composição das fachadas, às quais faltava movimento e elementos decorativos.

O aditamento, cuja autoria se atribui a Rogério de Azevedo, já que este iria assinar um projecto de alteração à Licença para construção de garagem,[264] melhora toda a concepção geral, mas mostra a tendência para a hierarquização dos alçados.

Edifício de Gaveto [265] – R. St.ª Catarina/ R. Firmeza – 1930

Destinado a estabelecimento comercial no rés-do-chão, e escritórios nos restantes pisos, destaca-se a interessante solução proposta para este terreno, com

---

[263] Vd. **Figs. 281/ 282/ 283**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 147**.
Proprietário e autor, Eng.º Electrotécnico António Canavezes Júnior. Lic. 154 de 4 de Setembro de 1929, fls 328/345.
Alterações, muro de vedação e garagem da autoria de Rogério de Azevedo. Lic. 123 de 4 de Agosto de 1930, fls 109/116.

[264] *"Pensamos que as alterações do aditamento tenham sido realizadas com a intervenção do Arquitecto Rogério de Azevedo, embora os desenhos se apresentem apenas assinados pelo proprietários. Alguns dados conduzem a fazer esta afirmação: a caligrafia da Memória descritiva, a garagem que uns anos mais tarde este arquitecto construiu no terreno das habitações, óptimo desenho do muro de vedação com serralharia artes déco."*
PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Pag. 46.

[265] Vd. **Fig. 284**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 148**.
Lic. 212 de 17 de Agosto de 1930.



uma configuração bastante estreita e o recurso a evidentes referências Artes Déco, como as *bow-windows* de configuração triangular e trapezoidal, e os elementos decorativos que tanto pontuam as fachadas como coroam o gaveto.

Moradia Ribeiro Cepêda [266] – Av.ª dos Combatentes – 1930

Localizada num terreno no gaveto com a então Travessa de Costa Cabral, essa configuração possibilitou a realização de um edifício de quatro frentes, criando uma situação de isolamento e de uma melhor percepção da construção do ponto de vista da rua.

O edifício beneficia da decomposição volumétrica obtida pela articulação dos diferentes planos que conferem movimento às fachadas, com ornamentação em estuque dos tímpanos e serralharias artísticas, em cestos de flores e motivos vegatalistas estilizados e geometrizados, de notória inspiração Artes Déco.

Habitação [267] – R. Álvares Cabral, 20 –1931

Edifício de habitação colectiva para rendimento, com duas habitações de acessos independentes e inicialmente um consultório ocupava o rés-do-chão.

Caracteriza-se pela simplicidade, sobriedade e verticalidade. O envasamento da cantaria no primeiro piso é rasgado por um amplo portão. A alternância de materiais como o reboco e a cantaria, acentua um contraste e uma movimentação.

Creche do Comércio do Porto [268] – Av.ª Fernão de Magalhães/ R. Carlos Passos – 1931

A 2 de Junho de 1921, inaugurou-se a Filial n.º 2 da Creche do Comércio do Porto, destinada à freguesia do Bonfim, doada pelo Sr. António Dias da Silva e Souza, na Avenida Fernão de Magalhães, ficando a denominar-se D. Laura Nobre Dias de Souza.

Após a apresentação do projecto houve uma redução na dimensão da construção, que impossibilitou a criação de uma área ajardinada na parte do terreno

---

[266] Vd. **Figs. 285 a 291**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 148/ 149**.
Lic. 14 de 14 de Julho de 1930, fls 117/125.

[267] Vd. **Figs. 292/ 293**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 150**.
Com Januário Godinho. Requerente: Álvaro Ferreira Alves e Irmão. Livro de Licenças de Obras n.º 521, fls 78 a 84.

[268] Vd. **Figs. 294 a 301**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 150/ 151/ 152**.
Com Baltazar de Castro. Lic. 402 de 27 de Setembro de 1930, fls 11/21.



voltada ao vértice, pensada para as brincadeiras das crianças, sem a qual, segundo os autores, se tornaria num edifício triste. O jardim estava rodeado de gradeamentos, e junto ao portão principal previa-se um baixo relevo alusivo ao acolhimento infantil. Esse painel escultórico representava um adulto com um bebé ao colo, rodeado por três crianças.

No corpo da frente, em volume triangular, todo envidraçado como um solário, ficavam a sala de permanência de crianças e no primeiro piso um terraço. No corpo recuado localizavam-se o pavilhão de entrada, a sala de consultas médicas, o refeitório e cozinha, e no primeiro piso localiza-se um dormitório, uma capela e a residência da regente.

Como marcas das Artes Dèco temos o remate escalonado do volume posterior, as molduras poligonais que envolvem o corpo triangular, os cestos de flores e o desenho das serralharias. A fachada da Travessa da Póvoa não recebe tratamento decorativo, situação que reforça a ideia da hierarquização dos alçados e de uma concepção estática do objecto arquitectónico.

Construído numa escala adequada, os baixos relevos de motivos associados à infância reforçam a preocupação em compatibilizar a forma arquitectónica com as crianças que a irão usufruir. Sobre ele foi escrito que *"mais parece uma gaiola para meter passarinhos chilreantes, do que uma casa de habitação."* [269]

Edifício de habitação [270] **– R. Mártires da Liberdade – 1932**

Mistura elementos racionalistas com a influência das Artes Déco, como a composição da fachada associada a pilastras e frontão, a janela tripartida e a floreira hexagonal com azulejos.

O recuo do alinhamento refere-se à vontade de alargar a rua, que não se verificou, ao ser construído, mais tarde, o edifício contíguo da autoria de Júlio de Brito.

[269] *O Comércio do Porto* – Porto: [s.n.], 1931.

[270] Vd. **Fig. 302**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 153**.

Duas casas de habitação [271] **- Av.ª Marechal Gomes da Costa, 1385/1411 – 1933**

São duas moradias geminadas, projectadas por Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro, e a eles destinadas.

Localizadas numa nova avenida, numa fase de consolidação do seu tecido construído, com três frentes, possuem três pisos e um recuado em terraço, com um murete que retira a leitura da cobertura em telha.

Construídas em granito e com elementos estruturais em betão armado, o mobiliário do interior foi desenhado por Rogério de Azevedo.

Em comparação com outras obras dos mesmos autores, durante o mesmo período, verificamos uma racionalidade, uma depuração formal e uma economia de recursos.

Se pensarmos que um projecto para a própria casa irá reflectir a verdadeira confissão ideológica, podermos concluir que, como já referimos, a obra de Rogério de Azevedo conjuga as vontades do encomendador, as eventuais condicionantes do local, e a resolução do programa.

Edifício de habitação e estabelecimento [272] **– R. Fernandes Tomás, 137 – 1933**

Edifício de rendimento, com comércio no rés-do-chão e três pisos de habitação plurifamiliar. Adaptado ao lote tradicional de reduzida largura, é acentuada a verticalidade do edifício com as pilastras, tratado decorativamente na parte inferior da varanda do terceiro piso e no remate da platibanda.

Creche Abrigo dos Pequeninos [273] **- Pr. da Alegria – 1935**

Sob a iniciativa do município, com a presidência do Professor Alfredo de Magalhães, este edifício reflecte uma *"atitude conciliadora entre a arte de hoje e a arte histórica"*.[274]

---

[271] Vd. **Figs. 303 a 308**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 153/ 154/ 155**.
Com Baltazar de Castro.

[272] Vd. **Fig. 309**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 155**.

[273] Vd. **Figs. 310 a 314**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 156**.

[274] A propósito do "Abrigo dos Pequenitos" - *O Comércio do Porto*, 1 de Maio de 1935.

Localizado num espaço em declive, com ampla panorâmica, a implantação respeitou as árvores existentes. Possuía dormitórios espaçosos, refeitório, dispensário, aposentos anexos e uma grande sala de brinquedos.

Visto do lado Sul, o solário avança sobre a escada que leva à piscina, onde uma figura escultórica de uma criança, da autoria de Henrique Moreira, parece mergulhar nas águas. Mais uma vez, o "cinzel" do Escultor Henrique Moreira aparece associado ao "lápis" de Rogério de Azevedo.

São visíveis alguns elementos que remetem para a "Casa Portuguesa", como os vestíbulos alpendrados, floreiras, mísulas, esferas e a curvatura no beiral.

"É também de notar a invulgar elegância arquitectónica do edifício. A sua estrutura representa a nosso ver uma criteriosa fusão de três fontes artísticas: - a moderna orientação, algumas directrizes do estilo português, e certas reminiscências da construção vasca. Rogério de Azevedo extraiu uma obra profundamente pessoal, que afirma o seu lugar entre os nossos arquitectos de primeira linha." [275]

Moradia Abílio Ferreira [276] **- Av.ª dos Combatentes – 1935**

Rogério de Azevedo demonstra, nas suas obras, concepções com distintas opções arquitectónicas, desta vez em frente àquela que, cinco anos antes, projectou para Francisco Ribeiro Cepêda.

Liberta de referências Artes Déco, esta moradia unifamiliar isolada não abandona completamente a relação com a decoração, como é possível constatar na porta de acesso à varanda do primeiro andar do alçado principal, emoldurada por um desenho decorativo realizado em cantaria, e pela utilização pontual de azulejos, mas agora claramente referentes ao Português Suave.

---

[275] Arquitectura, Cerâmica e Edificação, n.º 12, Dezembro 1933, Pags. 281/282 - *Apud* PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Pag. 46.

[276] Vd. **Figs. 315/ 316/ 317**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 157**.
Lic. 1787 de 10 de Outubro de 1935, fls 689/703.



Conjunto de habitações [277] **- R. do Campo Alegre, 898/954 / R. Guerra Junqueiro, 11 - 1937**

Moradias em banda contínua, com entradas independentes, distribuição em profundidade, e organização simétrica que fica apenas diferenciada na articulação do gaveto.

Conjunto de interessante conjugação de escala e volume, com um tratamento decorativo do muro de vedação em continuidade com a meação, e no qual o revestimento vegetal não impede a leitura da pureza das formas.

Maternidade Júlio Dinis [278] **– 1938**

Da autoria de Arquitecto de Lausanne, Sr. George Epitaux,[279] especializado em sanatórios e maternidades, a obra foi acompanhada por Baltazar de Castro e Rogério de Azevedo, *"dirigida cuidadosamente dedicada e graciosamente pelos distintos arquitectos, dois novos de incontestável merecimento que à Maternidade dão o melhor das suas inteligências"* [280]

Incrementada por Dr. Alfredo Magalhães, à data professor da Faculdade de Medicina, localizada num terreno num ponto alto da Cidade, pretendia-se uma arquitectura que se aliasse aos modernos preceitos higiénicos e de conforto.

Com uma galeria em arcadas de granito, reflectindo o desenho dos vãos do rés-do-chão, opta por uma composição classicizante e pouco arrojada.

Projectos-Tipo de Edifícios Escolares [281] **– 1935**

São da sua autoria alguns Projectos-Tipo de edifícios escolares, que elaborou em 1935,[282] tendo sido construídos cinquenta e seis edifícios, dos quais dez do Tipo

---

[277] Vd. **Figs. 318 a 321**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 158**.

[278] Vd. **Figs. 322/ 323/ 324**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 159**.
Com Baltazar de Castro.

[279] Maternidade Júlio Dinis. *O Comércio do Porto* –Porto: [s.n.], 24 de Novembro de 1937.

[280] *Ibidem.*

[281] Vd. **Fig. 325**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 160**.

[282] Por Ofício da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais de 3 de Julho de 1935 é comunicado ao Sr. Ministro das Obras Públicas que *"tendo sido encarregados os arquitectos Rogério de Azevedo e Raúl Lino de elaboraram os projectos tipos de edifícios escolares e tendo os mesmos arquitectos apresentado já esses projectos, tenho a honra de os submeter à aprovação de V. Ex.ª"*.
BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estella; SALDANHA, Isabel – *Muitos anos de Escolas – Ensino Primário – 1941.* Lisboa: Ministério da Educação – Direcção Geral de Administração Escolar, 1990, Pag. 199.

Trás-os-Montes, doze Tipo-Alto Minho, dois Tipo-Minho, dezasseis Tipo-Douro, nove Tipo-Beira Alta e oito Tipo-Beira Litoral.[283]

Esses projectos deveriam obedecer à *"Memória Descritiva do Ante-Projecto do Plano Geral de Tipos-Regionais de Escolas Primárias Oficiais a Construir em Série"* elaborada por Guilherme Rebello de Andrade em Dezembro de 1933.

Recomendava-se que fossem consideradas as variantes *"de harmonia com as características da arquitectura regional, impostas, não só pela aplicação de materiais próprios dessas regiões, como também pelas variações do clima".*[284]

Quando, em 29 de Julho de 1941, foi elaborado um despacho para a execução do Plano dos Centenários, não se registou a participação de Raul Lino nem Rogério de Azevedo, mas os novos edifícios iriam basear-se nos seus projectos.

Prédio Maurício-Rialto [285] **– Pr. D. João I, 25 – 1942**

Rogério de Azevedo pratica o modernismo possível, no primeiro grande edifício do país, designado na época como o "arranha céus", com dez andares, monotonamente tratados.

Não representa uma grande capacidade de renovação, tanto na organização volumétrica, como na simétrica composição dos vãos.

Inicialmente foi pintado de cor de rosa, que Rogério de Azevedo considerava a cor da cidade, e ficou aborrecido quando o pintaram de cinzento, que considerava a pior cor que se poderia dar a um edifício.

Edifício de gaveto [286] **- R. do Almada, 294/314 / R. Ramalho Ortigão – 1942**

O edifício destinava-se a comércio no rés-do-chão, escritórios na sobreloja e habitação nos pisos superiores.

Pretendia-se uma leitura da estrutura cadastral da Rua do Almada, com um entendimento do sítio manifestado no desenho desse alçado, de leitura vertical, numa

---

[283] BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estella; SALDANHA, Isabel – *Muitos anos de Escolas – Ensino Primário – 1941.* Lisboa: Ministério da Educação – Direcção Geral de Administração Escolar, 1990, Pag. 236.

[284] *Ibidem,* Pag. 203.

[285] Vd. **Figs. 326/ 327/ 328**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 160**.
Lic. 272/42.

[286] Vd. **Figs. 329 a 332**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 161**.
Requerente: António Marinho Soares. Lic. 184/42.

espécie de *bow-windows*. O alçado voltado à Rua Ramalho Ortigão tem uma composição mais corrente.

A resolução do gaveto é interessante pelo jogo de volumes do corpo que delineia o gaveto, a mistura de estilos, e a concavidade da implantação da entrada do estabelecimento comercial.

Prédio [287] – R. Fernandes Tomás, 256 – 1942

Trata-se apenas de obras de modificação e atendendo a que o edifício já se encontra bastante adulterado, não será possível distinguir a participação de Rogério de Azevedo. Contudo, atendendo à época, podemos adiantar que não teria sido muito profunda a alteração no aspecto exterior.

Plano de Urbanização [288] - Campo 24 de Agosto – 1942

Trata-se de um Plano de Urbanização, realizado em 1942, entre o Jardim do Moreda e o Campo 24 de Agosto, com edifícios destinados a rendas acessíveis à classe média.

Rogério de Azevedo estabelece inflexões à linguagem modernista, por ele utilizada na Garagem do Comércio do Porto, contendo uma monumentalidade que se enquadra nos modelos nacionalistas do Estado Novo.

Creche João de Deus [289] – R. da Constituição – 1950

Construído pela iniciativa benemérita da Liga Portuguesa de Profilaxia Social, para ser entregue à Associação dos Jardins Escolas, que cuidaria do funcionamento do edifício, destinado a crianças dos quatro aos sete anos. Possuía salas de aulas, salas de trabalhos manuais, recreio, refeitório e cozinha.

Recentemente foi objecto de obras de ampliação que desvirtuaram a preocupação inicial na adequação da escala da intervenção.

---

[287] Vd. **Fig. 333**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 162**.
Requerente: Maria Alice Gomes Ferreira de Brito. Modificar: Lic. 507/42.

[288] Vd. **Fig. 334**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 162**.

[289] Vd. **Figs. 335/ 336**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 162**.
Com Baltazar de Castro.



2.4. CINCO ARQUITECTOS, CINCO REFERÊNCIAS NA CIDADE

2.4.3. ARMÉNIO LOSA
1908-1988

Arménio Taveira Losa nasceu em Braga, em 28 de Outubro de 1908, filho de Maria Rosa Taveira Losa e José Gonçalves Losa.

Seduzido pela Pintura, pelas suas qualidades para o Desenho,[290] em 1925 abandona o Liceu, ingressando na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Só em 1926 é que irá optar pela Arquitectura, com Marques da Silva como seu professor, com quem trabalhou enquanto estudante.

Em 1932 obtém o diploma de Arquitecto, com média de 17 valores.

Casou em 1935 com a escritora Ilse Losa,[291] comungando convicções políticas e culturais. Lúcido e progressista, não se deixará levar pelo cerco cultural efectuado pelo Regime do Estado Novo.[292]

Em 1936 trabalha com Rogério de Azevedo e com Januário Godinho.

Exerceu a sua actividade profissional com Cassiano Barbosa, co-autor da maioria dos seus edifícios, com quem partilhou as ideias relacionadas com o Movimento Moderno e com quem viria a fundar a ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos do Porto.

Criou relações de amizade com Keil do Amaral,[293] podendo estabelecer-se uma semelhança na atitude de seriedade e intransigência profissional, um como orientador de uma geração em Lisboa, e outro com igual papel no Porto.

Entre 1935 e 37, as suas obras estiveram condicionadas à dimensão e imagem do lote tradicional da Cidade do Porto, sendo apenas nos gavetos onde ensaia exercícios de plasticidade.

---

[290] Vd. **Fig. 338**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 167**.

[291] Vd. **Fig. 339**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 167**.

[292] Vd. **Fig. 340**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 167**.

[293] Vd. **Fig. 341**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 167**.

Exerceu a sua actividade como Urbanista na Câmara Municipal do Porto entre 1939 e 1945, tendo sido autor do arranjo urbanístico na zona da Sé, do traçado da Rua de Ceuta, e de outros estudos e planos.[294]

Em 1945 irá leccionar a Cadeira de *"Urbanismo"* do Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, chegando a tomar pose do lugar, mas sendo afastado por motivos políticos.

Em 1946 participa, com o Engenheiro Bonfim Barreiros, acompanhado por Fernando Mesquita, Técnico da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, na elaboração do Plano de Vila Nova de Gaia, que será concluído em 1949. Fiel aos princípios da "Cidade Radiosa", aderindo aos pressupostos da "Carta de Atenas", pela separação dos edifícios da rede viária, com a criação de um zonamento monofuncional.

"Os planos de correcção e sobretudo os planos de expansão dos aglomerados urbanos, devem ter em conta as realidades presentes: devem materializar em realizações conformes às exigências da vida que hoje vivemos. E devem libertar a arquitectura dos condicionamentos a que tem estado sujeita, permitindo-lhe que se manifeste com todas as suas novas possibilidades." [295]

Participou activamente no Congresso de 1948, com a apresentação de três teses, *"A Arquitectura e o Urbanismo"*, *"A Arquitectura e as novas Fábricas"* e *"Indústria e Construção"*. Nelas corrobora as ideias da *"Teoria da Fábrica Verde"*, a importância da industrialização para a criação de novos materiais de construção e sua normalização, bem como a teoria de que a Cidade deverá ser desenhada, para se adequar às novas soluções arquitectónicas.

"A cidade do Porto não pode continuar a crescer por simples somatório de edifícios – bons ou maus, grandes ou pequenos – a implantar onde quer que se encontre um pedaço de terra por cobrir onde quer que se abra um troço de rua ao sabor de circunstâncias mais ou menos aceitáveis." [296]

---

[294] Vd. **Capítulo 1.2.** – O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto.

[295] LOSA, Arménio - Conclusões da tese "Arquitectura e Urbanismo" - *Apud* BARBOSA, Cassiano - *ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos do Porto – 1947-1952*. Porto: Asa, 1972, Pag. 62.

[296] Conferência de Arménio Losa, 1979 - *Apud* RAMALHO, Pedro; MENDES, Manuel – *Uma Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: Afrontamento/ Câmara Municipal de Matosinhos, 1995, Pag. 41.



Em 1951 foram estabelecidas as bases do contrato [297] para elaboração do *"Plano Parcial de Urbanização da Zona Norte da Cidade – Zona Hospitalar do Porto",*[298] cuja fase de Anteplano foi aprovada em 1954.[299]

Sensível aos conceitos das "Cidades Universitárias", adaptadas em Lisboa e Coimbra, respectivamente, por Cottinelli Telmo e Pardal Monteiro, abandona a criação de eixos compositivos e estabelece as premissas de um funcionalismo na separação das Faculdades através de zonas verdes.

A sua deslocação a Aix-en-Provence, para participar no Congresso Internacional de Arquitectura Moderna – CIAM, em 1953, irá reflectir-se na sua obra e na sua actividade como teorizador e divulgador do Movimento Moderno, utilizando nas suas obras os princípios da Arquitectura Moderna, com uma constante atitude de reinvenção, sentido plástico, articulação funcional e adaptação à realidade. E confirma que a sua geração *"estava mais empenhada em construir um futuro do que remexer no passado."* [300]

Serão estes os valores que irá introduzir em 1954 no Bairro Operário da Ponte da Pedra, na Maia, pelo cuidado na integração do conjunto na paisagem, na configuração do terreno e no ambiente natural, pressentindo o que se iria designar como a "Revisão Vernacular do Movimento Moderno".

"A simetria nada tem a ver com a arquitectura. A simetria é indispensável a um corpo que se move, e tão simétrico deve ele ser quanto mais rapidamente tiver de deslocar-se: um animal, um automóvel, um avião, um projéctil. Um corpo estável que não pode mover-se nem tem necessidades disso, não carece de simetria para a sua total harmonia [...]. a natureza é mestra, guiemo-nos pela natureza. Mas não a utilizemos como argumento falseando-a ou interpretando-a erradamente." [301]

Afastou-se da vida profissional em 1985 e faleceu em 1 de Julho de 1988.

---

[297] Cfr. Acta da Reunião de 14 de Agosto de 1951, Boletim nº 804, Livro Nº 51, XLVII, III Quadrimestre, 8 de Setembro de 1951, Pag. 60.

[298] Vd. **Fig. 342**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 168**.

[299] Cfr. Acta da Reunião de 9 de Fevereiro de 1954, Boletim nº 936, Livro Nº 58, LV, I Quadrimestre, 20 de Março de 1954, Pags. 370/ 371.

[300] LOSA, Arménio - 1970 - *Apud* RAMALHO, Pedro; MENDES, Manuel – *Uma Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: Afrontamento/ Câmara Municipal de Matosinhos, 1995, Pag. 28.

[301] *Ibidem*, Pag. 41.



OBRAS [302]

Bloco Pinheiro Manso [303] – Avª da Boavista, 2450 – 1935

Edifício inicialmente destinado a habitação, actualmente é ocupado por escritórios, com deturpações nos materiais das caixilharias originais.

Configura-se como um sistema de volumes, em que um dos corpos, correspondente a uma das caixas de escadas, remata o gaveto, resolvido assimetricamente, com um grande sentido plástico, claramente modernista, discretamente decorado com baixos relevos.

Obra de transição, construída em pedra e com alguns elementos em betão armado, Losa irá referir, mais tarde, sobre este edifício, como *"impregnado de soluções impuras"*, tendo sido projectado sem uma consciência teórica sólida.

Contudo, julgamos tratar-se de uma obra de esclarecida modernidade, com inspirações nos Bairros Holandeses, tal como o projecto do edifício da CUFP,[304] na Praça da Galiza, hoje demolido, numa época em que o Estado Novo tentava incutir princípios conservadores, num exercício que parece assimilar a inclusão de valores regionais, e em que os subtis elementos decorativos são o único indício da época Artes Déco.

Casa de habitação [305] – R. Domingos Sequeira, 52 – 1935

Moradia unifamiliar isolada, com a cobertura em telha ocultada parcialmente pela platibanda, criada pela elevação do plano da fachada.

A entrada principal é coberta por uma pala arredondada, cujo murete e respectiva guarda, bem como o muro de vedação e o desenho do portão, acompanham esse gesto de uma feição depurada das Artes Déco.

---

[302] Vd. **Fig. 337**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 166**.

[303] Vd. **Figs. 344/ 345**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 169**.

[304] Vd. **Fig. 343**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 168**.

[305] Vd. **Figs. 346/ 347**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 170**.

Edifício de Habitação [306] – R. D. João IV, 737/749 / R. do Moreira, 70/76 – 1935

Edifício de habitação plurifamiliar, de gaveto, com comércio no rés-do-chão, onde se destaca, no terraço, uma pérgula que coroa todo o conjunto.

Apesar da diferença de cotas, os alçados dos dois gavetos são simétricos, exceptuando o remate que liga às construções contíguas, sendo na Rua D. João I um elemento torre, e na Rua do Moreira uma organização de dois vãos, separados por pilastras que interligam a guarda da cobertura e a entrada.

Com as obras de conservação efectuadas no edifício, que julgamos não terem sido totalmente fieis aos tons originais, é possível fazer uma leitura dos planos da fachada e dos seus elementos decorativos.

Edifício [307] – R. Gonçalo Cristóvão, 12 – 1935

Edifício de habitação plurifamiliar, com quatro pisos, hoje desfasado pela construção de edifícios dissonantes, que o isolam na frente urbana.

Exercício de composição bastante equilibrado, pertencente à primeira fase da obra de Arménio Losa, na sua colaboração com Aucíndio dos Santos.

A entrada define a divisão em dois planos, constando deste duas varandas reentrantes, sendo o outro composto por dois vãos, no piso central com sacadas redondas, que estabelecem perfeita concordância no seu todo.

Duas casas de habitação [308] - R. Moreira, 195/197 – 1935

As peças desenhadas referem-se a uma moradia unifamiliar, com garagem no rés-do-chão, sendo posteriormente adaptada a duas habitações.

A varanda do primeiro andar, é envolvida por um plano recuado, que funciona como um vazio, produzindo um efeito abstraccizante, correspondente aos vãos da entrada e às janelas do segundo andar, indiciando uma espécie de janela horizontal, já que o mainel é recuado em relação ao plano principal.

---

[306] Vd. **Figs. 348/ 349/ 350**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 171**.
Com Aucíndio dos Santos.

[307] Vd. **Fig. 351**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 172**.
Com Aucíndio dos Santos.

[308] Vd. **Figs. 352/ 353**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 172**.
Com Aucíndio dos Santos.

Edifício [309] – R. António Cândido, 273 – 1938

Edifício de habitação plurifamiliar, com referências decorativistas e classizantes, fortemente marcado pela verticalidade dos mainéis em cantaria, com embasamento de granito com junta fendida, revestido a azulejo rectangular biselado e ferragens com motivos geometrizantes.

Estabelecimento [310] – Av.ª de França/ R. Domingos Sequeira – 1939

Destinado a garagens e estabelecimento, este edifício é um exercício modernizante, numa parcela de terreno destacada de uma moradia, definindo um gaveto em curva, reforçado por uma pala de grande balanço, com fenestração em rasgamento horizontal, mostrando as potencialidades do betão armado na libertação formal do alçado.

Edifício [311] – Pr. do Exército Libertador/ R. da Natária, 2/28 – 1939

Trata-se de um edifício com comércio no rés-do-chão e habitação nos dois restantes pisos, situado num terreno com uma reduzida profundidade.

O gaveto é realçado por uma elevação da cércea, como um elemento cilíndrico que se destaca do volume principal.

Habitação [312] - R. Vieira Portuense, 128 – 1939

Sendo apenas a participação de Arménio Losa reportada a alterações ao projecto, poderemos evidenciar a sua intervenção na articulação dos volumes através de um elemento cilíndrico.

---

[309] Vd. **Figs. 354/ 355**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 173**.

[310] Vd. **Figs. 356/ 357**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 173**.
Requerente: José Luís Caetano. Lic. 231/39.

[311] Vd. **Fig. 358**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 174**.
Requerente: Arminda Cardoso da Costa Reis. Lic. 732/39.

[312] Vd. **Figs. 359/ 360**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 174**.
Requerente: João Pires Gouveia. Alterar Projecto: Lic. 336/39.



Fábrica das Sedas [313] – R. Monte dos Burgos – 1943

Neste edifício fabril, Losa mistura elementos modernistas, como a composição volumétrica, com os beirais, as cantarias, e com a própria escala que denuncia um compromisso tradicionalista.

O carácter da intervenção integra os elementos escultóricos na proposta, nos dois volumes salientes, que são decorados por baixos relevos de Augusto Gomes.[314]

Bloco da Carvalhosa [315] - R. Boavista, 571 – 1945/50

O entraves colocados por parte da Câmara do Porto no decorrer do projecto, não impediram que hoje se classifique este edifício como uma obra de referência, na qual Losa inicia a tendência que se irá reflectir no edifício do gaveto da Rua de Ceuta com a Rua da Picaria, e nos sequentes edifícios de habitação plurifamiliar.

Aproveitando o lote em profundidade, com um pátio interior, o edifício está propositadamente recuado em relação do alinhamento dominante, sendo a entrada elevada para iluminação da cave, estabelecendo uma nova relação com o espaço urbano, conferindo à construção o valor de um objecto autónomo.

Este recuo permitiu a criação de um pequeno jardim como elemento de transição entre o automóvel e o peão, organizando os fogos com uma orientação que os defende do ruído da rua, aproveitando a melhor exposição solar, criando uma maior distância entre fachadas, e consequentemente, a possibilidade de crescer em altura, sem prejuízo de terceiros. Configura, assim, uma proposta de renovação do programa do prédio de rendimento.

Possui duas habitações por piso, no sistema esquerdo/direito, divididas em três secções: área de serviço a Norte, espaços de reunião a Sul, e a zona de repouso voltada a Nascente, Poente e Sul, reflectindo a organização de uma vida privada mais moderna. Um saguão permite a iluminação e ventilação dos compartimentos secundários da zona íntima, não havendo devassamento entre habitações. Cada andar possui um terraço privativo, voltado a Sul, e cada apartamento tem acesso a uma conduta destinada à recolha de lixo, uma ideia inovadora no Porto de então. As garagens localizavam-se no fundo do logradouro.

---

[313] Vd. **Fig. 361**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 175**.

[314] Vd. **Capítulo 3.2.** – Artistas Plásticos e Arquitectura.

[315] Vd. **Figs. 362 a 366**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pags. 175/ 176**.



A fachada organiza-se em dois planos: o central de alvenaria e os laterais recuados e transparentes. Salienta-se um jogo de varandas em leque, sendo a porta principal recortada numa moldura saliente de cantaria que assinala o átrio e permite alargar o vão correspondente, prolongando a sua permeabilidade visual. O mesmo se passa com a escada helicoidal, destacada da estrutura, onde se localiza uma parede de tijolo de vidro, que a separa do saguão.

Revela um cuidado extremo no interior das habitações, no jogo dos pés direitos com tectos falsos, na iluminação artificial, no desenho de pormenores, desde o puxador, à guarda das escadas.

"Pela sua expressão formal inédita, pelo inteligente aproveitamento do lote, pela relação «nova» estabelecida com o espaço da rua, pelo desenvolvimento interno dos fogos que pressupõe uma organização de vida mais moderna, e pelas propostas racionais de carácter técnico e construtivo [...] obra inovadora no campo da construção privada, lançando novos parâmetros de qualidade, constitui um marco na produção arquitectónica portuguesa!" [316]

Edifício IBM/ DKW [317] - R. Sá da Bandeira, 651 – 1946/48

Edifício de comércio no rés-do-chão, escritórios no primeiro piso e habitação nos restantes quatro, propõe uma nova tipologia de "estúdio" ou T0.

Encontra-se implantado num lote de gaveto, numa das últimas parcelas de terreno da Rua de Sá da Bandeira a ser ocupada.

A estrutura é revelada no alçado, livre nas montras, demarcada nos andares superiores, constituindo um elemento da sua própria composição. No volume balançado sobre a rua, correspondente aos escritórios, encontrava-se encastrada a iluminação artificial do rés-do-chão, em galeria, num claro convite ao consumo. A forma do edifício segue e distingue a função.

Mais uma vez, uma escada helicoidal, liberta das paredes, demonstra as potencialidades do betão armado.

"[...] ocupando um lote em «L» e cuja situação de gaveto é explorada com mestria na articulação dos dois planos perpendiculares, interceptados dinamicamente

---

[316] TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, Pag. 531.

[317] Vd. **Figs. 367 a 370**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pags. 177/ 178**.



pelo corpo saliente do primeiro piso, elemento de forte carga expressionista traduzida no perfil oblíquo e na horizontalidade acentuada que determina." [318]

Edifício de escritórios [319] – R. dos Bragas - 1947/49

Arménio Losa utiliza frequentemente essa solução de soltar o edifício do solo, sendo o piso térreo recuado face ao plano principal, mais transparente e em contraste com os pisos superiores.

Os dois primeiros pisos possuem fenestração horizontal, pontuada por uma janela isolada, numa das extremas, que alinham com a entrada principal.

O último piso, num plano recuado, segue a modulação, sendo demarcado através da cor alaranjada mais escura.

Casa Carrapatoso [320] - R. Tristão da Cunha - 1948

Moradia que concentra os vários compartimentos num só piso.

Um corpo estreito desenvolve-se perpendicularmente à rua, para a qual se volta apenas uma janela de um compartimento secundário, isolando-se sobre o interior. O segundo volume intercepta-o, dividindo as zonas destinadas a diferentes funções.

Como materiais de construção temos o granito na empena voltada à rua e na chaminé da lareira, tijolo nas paredes, betão armado nas abas e lintéis, madeira na armação do telhado, *Lusalite* tipo ondulado colorido na cobertura e em alguns revestimentos verticais a sublinhar a fenestração dos quartos, rede cerâmica *aro-belge* nos tectos, pilar em ferro que suporta a cobertura do acesso.

Podem notar-se algumas influências da Arquitectura Brasileira do pós-guerra e dos valores do Neo-realismo, pela simplicidade de recursos.

"[...] exercício inteligente de compromisso dos valores tradicionais com uma expressividade de nítido sabor internacionalista revelado na sábia implantação e na criação de um ambiente de conforto moderno [...]." [321]

---

[318] TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, Pag. 532.

[319] Vd. **Fig. 371**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 178**.

[320] Vd. **Figs. 377/ 378/ 379**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pags. 180/ 181**.

[321] TOSTÕES, Ana - *Exposição de Frankfurt*. Lisboa: Prestel, 1997, Pag. 43.

Edifício de habitação colectiva [322] - R. da Constituição – 1950

Resulta do emparcelamento de três lotes para construção de um bloco de habitação colectiva. A organização interna dos fogos permite a absorção da área de distribuição pela zona de estar.

O primeiro piso de habitação é sobreelevado em relação à rua, diferenciado através dos materiais utillizados. As janelas salientam-se pelas molduras de pedra, e lateralmente, os panos envidraçados correspondem às entradas e caixas de escadas.

Sendo a fachada principal voltada a Norte, as janelas são de pequena dimensão, como um pano contínuo ritmadamente perfurado.

Para esconder a cobertura tradicional em telha, foi criada uma aba saliente que remata o topo da fachada.

Casa Eng.º Godinho [323] – R. Fernão Vaz Dourado – 1951

Moradia unifamiliar, onde o acesso à garagem é destacado da entrada principal, separado por um muro em granito de aparelho irregular, mas unificada por uma pala que resguarda as duas entradas.

Em contraste com pequenas janelas quadrangulares alinhadas, um volume saliente revela-nos uma fenestração horizontal, dividida em quadrados pela modulação da caixilharia.

Casa Mário Amaral [324] – R. Latino Coelho – 1953

Trata-se da ocupação de um lote tradicional, de reduzida largura e pouco extenso.

Com uma entrada recuada, a moradia distribui a sua compartimentação com quartos a Norte e zonas comuns a Sul. O volume saliente na fachada corresponde à sala, disposta assimetricamente na composição do alçado.

A *brise soleil* do último piso e o remate em balanço da cobertura, em telha, de uma água com pendente para as traseiras, estabelecem um perfeito diálogo com o edifício contíguo, num respeito pelas pré-existências, com uma atitude de modernidade.

---

[322] Vd. **Figs. 374/ 375/ 376**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 179**.

[323] Vd. **Figs. 372/ 373**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 178**.

[324] Vd. **Figs. 380/ 381**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 181**.



"[...] constitui, por redução, um modelo de síntese, traduzindo a possibilidade de subverção dos códigos com o programa unifamiliar adaptado a um estrito lote portuense." [325]

Moradia [326] - Av.ª dos Combatentes, 309 - anos 50

Moradia bifamiliar em banda, sem uma delimitação concreta, onde um dos planos, revestido a mosaico de motivos geométricos, se sobrepõe à meação.

O terreno ajardinado não possui vedação, numa clara abertura do edifício à avenida onde se implanta, sendo esse espaço decorado com um painel em *Cavan* no muro lateral.[327]

Edifício da Segurança Social [328] – R. António Patrício – 1968/73

Iniciado em 1968, o projecto foi concluído em 1973, sendo a inauguração apenas em 1988.

Com o crescimento em altura na Cidade do Porto, foram surgindo as primeiras torres, iniciadas pelo edifício Rialto na Praça D. João I. Era essa a pretensão, a de uma imagem de "arranha céus", com uma presença elevada em relação à rua.

Possui áreas de escritório em *open space*, refeitório e zona de recepção ao público. A estrutura é evidenciada na composição das fachadas, sendo saliente o corpo destinado aos elevadores.

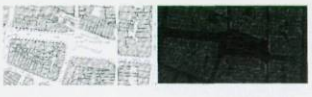
---

[325] TOSTÕES, Ana - *Exposição de Frankfurt*. Lisboa: Prestel, 1997, Pag. 43.

[326] Vd. **Fig. 382**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 182**.

[327] Vd. **Capítulo 3.2.** – Artistas Plásticos e Arquitectura.

[328] Vd. **Figs. 383/ 384/ 385**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pags. 182/ 183**.
Com Matos Ferreira.



2.4. CINCO ARQUITECTOS, CINCO REFERÊNCIAS NA CIDADE

2.4.4. MÁRIO BONITO
1921-1976

Mário Ferreira Bonito nasceu no Porto em 18 de Março de 1921. Fez o exame de admissão à Escola de Belas Artes do Porto em 1936, tendo obtido o Diploma de Arquitecto em 1948, com 18 valores.

O seu trabalho para o CODA – Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto, após dois anos de estágio com Januário Godinho, tratava-se do Projecto de um Pavilhão das Ilhas Adjacentes, de carácter provisório, a realizar nos jardins do Palácio de Cristal. Na memória descritiva referia que *"nenhuma obra de arte se mede em extensão, mas em profundidade, pela forma como se realiza e pela emoção que desperta".*[329] Nela evoca também Perret e os seus princípios de relação entre as técnicas construtivas e a forma arquitectónica.

Aceitou o convite para prestar serviço gratuito como assistente no Curso de Arquitectura entre 1951 e 1954, feito por Carlos Ramos, que pretendia renovar o corpo docente com os valores da modernidade. Nessa data foi impedido de acumular esse cargo com as funções que desempenhava na Direcção Geral de Urbanização.

A tese apresentada no I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, sob o tema *"Regionalismo e Tradição"* é uma abordagem sobre as potencialidades da Arquitectura, como meio para aliar a capacidade criativa do Homem ao progresso da era da máquina, e como uma expressão da função social que pode ter uma forma de Arte. O passado fornece-nos um legado que não pode ser esquecido, mas é encarado como um *"poder realizador"*.

"Impõe-se uma revisão dos valores que regem a actividade construtiva no País do seguinte modo:

a) Corrigindo os conceitos de Tradição e Regionalismo;

b) Fazendo a aplicação das novas técnicas e das novas formas;

c) Abandonando as formas e as técnicas do passado;

---

[329] BONITO, Mário - *rA*, n.º 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987, Pag. 20.



d) *Criando o intercâmbio de ideias e de matérias-primas dentro de um só Universo."* [330]

Mário Bonito era também sensível e atento a outras formas de Arte, como o Cinema e o Teatro, desde a corrente Neo-realista ao puro entretenimento. Escrevia textos críticos e informativos para o Cine-Clube do Porto, onde foi um importante dinamizador. Elaborou cenários, encenou diversas peças no Teatro Experimental do Porto, actividade que irá continuar, mesmo quando, em 1964, vai viver para Lisboa, dinamizando, aí, grupos de Teatro amador.

Multiplicava também os seus interesses, do Desenho à Pintura, do Ballet ao Jazz. Escolheu *"a vida como objecto de criatividade"*,[331] e abraçou a Arquitectura como um serviço e não uma escadaria para a fama ou sucesso.

Foi um dos membros da ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos do Porto, tendo também participado na Exposição no Ateneu Comercial em 1951. Afirmava no encerramento que *"sabem os arquitectos da ODAM como é difícil caminhar vencendo a hostilidade, a incompreensão, a falta de cultura e a ambição de quantos, leigos ou amadores do ofício, se vêem contrariados ou desmascarados."*[332]

Numa notícia sobre a Exposição refere que *"a Arquitectura é, de todas as artes, a de mais larga e profunda actuação social"*,[333] salientando também a necessidade de divulgação da Arquitectura Moderna em Portugal, como uma realidade que já nada poderia destruir.

Morreu com 54 anos, em Junho de 1976.

---

[330] BONITO, Mário - *Regionalismo e Tradição* – Conclusões do Congresso de 1948 – *Apud* BARBOSA, Cassiano - *ODAM – Organização do Arquitectos Modernos do Porto – 1947-1952*. Porto: Asa, 1972, Pag. 107.

[331] COSTA, Alexandre Alves. *Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho* – Catálogo da Exposição "Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto/ Faculdade de Arquitectura da universidade do Porto". Porto: Universidade do Porto, 1987, Pag. 172.

[332] BONITO, Mário, *Discurso de encerramento* - *Apud* BARBOSA, Cassiano - *ODAM – Organização do Arquitectos Modernos do Porto – 1947-1952*. Porto: Asa, 1972, Pag.146.

[333] *Ibidem.*



OBRAS [334]

Edifício Ouro [335] – R. Fernandes Tomás, 107 – 1946/52

A primeira versão deste projecto de Mário Bonito não foi aprovada pelos Serviços Municipais, tendo sido por ele apresentada uma exposição, para que fossem tidos em consideração os aspectos relativos ao barateamento das rendas de habitação, o aproveitamento das zonas centrais da Cidade, e a organização das células de habitação.

Com um programa que englobava comércio, uma estação de serviço e habitação com tipologias T2, T3 e T4, a fachada desenvolve-se em dois planos, sendo os topos correspondentes às caixas de escadas, alinhados com as construções adjacentes. A distribuição das habitações lê-se nos ritmos do alçado, correspondendo as grelhas às zonas de serviço, e a sala e o quarto reflectidos nos recuos dos volumes e na diminuição do seu encerramento.

O rés-do-chão estabelece a relação de continuidade com o alinhamento existente, bem como os volumes correspondentes às caixas de escadas, mas o corpo principal das habitações recua face à rua, ganhando altura e isolamento, num conceito ainda inovador para o Porto de então.

Apesar da volumetria, o edifício integra-se na frente urbana, ao individualizar cada elemento da composição com cores e materiais diferentes, num pano de fundo contínuo e definido pela aplicação de uma cor neutra e dominante na rua.

Poderemos estabelecer relações com dois blocos que se irão construir, no ano seguinte, na Cidade do Porto, na Praça Afonso V, da autoria de Pereira da Costa,[336] e na Rua de Costa Cabral, projectado por Viana de Lima.

Tomando como modelo a Unidade de Habitação de Marselha, Mário Bonito irá por em pratica os princípios defendidos na sua tese, apresentada no Congresso de 48, sobre os *"modelos técnicos standartizados"*, pela utilização de materiais pré-fabricados e inovadores, como o tijolo vidrado, as grelhas de cimento e o *Cavan.*

Também a ideia do bloco em altura, como um dos entendimentos da transformação da Cidade, que traduz os conceitos de um novo Urbanismo, revela um

---

[334] Vd. **Fig. 386**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 186.**

[335] Vd. **Figs. 387 a 393**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 187/ 188/ 189.**
Com a colaboração de Rui Pimentel.

[336] Vd. **Capítulo 3.2.** – Artistas Plásticos e Arquitectura.



entendimento dos valores da Arquitectura e Urbanismo do Movimento Moderno e do Estilo Internacional. Trata-se pois de um edifício *"paradigmático de uma nova arquitectura que se concretiza na miragem da cidade moderna: o colectivo, a casa em altura, a habitação mínima."* [337]

Cooperativa Lar Familiar [338] – Lr. Maestro Miguel Ângelo – 1950/55

O esquema de implantação deste conjunto habitacional é ortogonal e racional, correspondente a um terreno relativamente plano, prolongando a malha urbana existente.

Trata-se de moradias em banda, com dois pisos, cave e jardim no logradouro. O carácter mais original é a cobertura proposta de uma água, com inclinação para o interior do lote. Havendo uma recomendação para que as pessoas pintassem as casas com diferentes cores, transmite uma ideia de animação.

Não perdendo de vista a tendência para a racionalidade, recorre a sistemas construtivos de pré-fabricação, preconizados na tese apresentada no Congresso de 48, que estimulam *"o arranjo e a limpeza"*, numa *"sã plástica"* que não perde o sentido de conjunto, propondo novas formas de habitar.

Apesar de constituir uma unidade destinada a habitação económica, já com o conceito de "habitação social", há uma vontade de traduzir a nova Arquitectura e não os modelos da "Casa Portuguesa".

Edifício de Habitação [339] – R. Coutinho de Azevedo, 120/122 – 1952

Ocupando um lote tradicional, de reduzida frente, possui três pisos e um recuado, sendo o rés-do-chão destinado a garagem e os restantes a habitação.

Uma moldura saliente delimita as varandas, onde a guarda em ferro, revestida numa placagem rebocada, demonstra um interessante jogo geométrico de triângulos e de palas assimétricas. Essa moldura termina, no topo, como a guarda do piso recuado, reforçada por elementos horizontais.

---

[337] GONÇALVES, Rui Mário – A experimentação da modernidade no Bloco do Ouro de Mário Bonito. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 205. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2002, Pag. 26.

[338] Vd. **Figs. 394 a 400**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 189 a 192.**

[339] Vd. **Figs. 401/ 402**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 193.**



Edifício de Habitação [340] – Av.ª Fernão de Magalhães, 2501 – anos 50

Numa parcela de terreno que permite uma construção de três frentes, trata-se de uma moradia bifamiliar, com três pisos e garagem no rés-do-chão.

Os dois pisos são diferenciados no tratamento volumétrico, sendo o primeiro com uma varanda contínua, rematada por um pilar cilíndrico que define a zona de entrada, e o segundo num plano avançado, com os peitoris das janelas revestidos em tijoleira.

Com as habituais grelhas, usadas por Bonito noutras obras, reveste a zona da caixa de escada, varanda, muros e portões.

Edifício de habitação [341] – Gaveto da R. do Bonfim/ R. António Carneiro – anos 50

Edifício com quatro pisos, sendo o rés-do-chão destinado a comércio, e os restantes a habitação.

Frisos de cor escura destacam a delimitação dos pisos e procuram estabelecer relações com as pré-existências contíguas, aos quais se acrescenta o uso do mosaico cerâmico nas ombreiras das janelas. O piso térreo é chanfrado no gaveto e revestido com o tradicional azulejo "Meia Cara", com delimitação diagonal metade azul e metade branco.

As varandas reentrantes e oblíquas ao plano da fachada, os rasgamentos horizontais, e as grelhas pré-fabricadas, demonstram diferentes tipos de fenestração para diferentes características de espaços interiores.

[340] Vd. **Fig. 403**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 193.**

[341] Vd. **Figs. 404/ 405**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 194.**



2.4. CINCO ARQUITECTOS, CINCO REFERÊNCIAS NA CIDADE

2.4.5. AGOSTINHO RICCA

1915

Nascido no Porto, em 9 de Julho de 1915, Agostinho Ricca Gonçalves estudou no Liceu Alexandre Herculano, obra de Marques da Silva, de quem foi aluno nas Cadeiras de *"Construção"* e *"Arquitectura"*.

Concluiu o Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, com 18 valores, em 1941. Teve como professores, entre outros, Aarão de Lacerda em *"História da Arte"* e *"Filosofia da Arte"*, o Pintor Acácio Lino *em "Desenho de Estátua e Modelo Vivo"*, o Engenheiro Bonfim Barreiros em *"Geometria"*, o Engenheiro Álvaro Lima na Cadeira de *"Cálculo, Resistência dos Materiais e Betão Armado"*, *Manuel Marques em "Modelação e Ornato"*. [342]

Estagiou com Januário Godinho e trabalhou com Rogério de Azevedo na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, com quem colaborou no restauro do Paço dos Duques de Bragança em Guimarães.

Colaborou também com Giovani Muzzio na Plano de Urbanização da Cidade, enquanto trabalhava no Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto.

A sua actividade liberal foi iniciada em 1943, e em 1953 foi convidado por Carlos Ramos para leccionar a Cadeira de *"Arquitectura"* na Escola Superior de Belas Artes do Porto, cargo que só ocupou até 1959, por ter sido impedido pela PIDE. É então a segunda vez que vê impedido por motivos políticos, a primeira foi quando obteve o primeiro Prémio para uma Bolsa de Estudo em Itália pelo Instituto de Alta Cultura.

Foi um dos membros fundadores da Organização dos Arquitectos Modernos do Porto - ODAM, tendo participado na exposição realizada no Ateneu Comercial do Porto em 1951.

Estabeleceu uma parceria com o Arquitecto Benjamim do Carmo, com quem participou em concursos de Arquitectura em vários locais do País, sendo da autoria conjunta os edifícios-ponte nos remates da Rua Sá da Bandeira e Rua do Bom Sucesso.

---

[342] Cfr. RICCA, Agostinho; RODRIGUES, Jacinto – *Agostinho Ricca.* Porto: Secção Regional do Norte da Ordem dos Arquitectos, 2001.

A sua inspiração segue a aprendizagem com Marques da Silva e Rogério de Azevedo, e vai buscar referências ao organicismo de Alvar Aalto, Hans Scharoun e Frank Lloyd Wright, com a consequente ondulação plástica de uma libertação formal, provocada pelos avanços dos processos construtivos.

Interessa-se pela ideia da Arquitectura como um "organismo", pesquisando o carácter, o sentido técnico e estético dos materiais de construção. Consegue uma articulação estreita entre a resolução da dimensão dos espaços internos e uma investigação do tratamento plástico do exterior, entre os detalhes e o conjunto da obra.

Arquitecto da "harmonia", Agostinho Ricca foi autor de alguns dos melhores edifícios da Cidade do Porto.

"Nem a feição mais utilitária das construções modernas justifica a sua inferioridade artística porque, fazendo reagir as instituições da harmonia sobre as necessidades da construção, um bloco de habitações ou um edifício industrial podem ser tão belos como um palácio ou uma basílica. Podem ser? Devem ser.

[...] E para isso precisamos de ter de novo belas ruas, belas praças, belas fachadas, belos aposentos. As populações que entre eles viverem ou agirem serão com certeza mais sensíveis , mais delicadas, mais sãs e mais completas." [343]

OBRAS [344]

Bloco de habitação [345] **– R. João de Deus, 103 - 1948**

Recuado em relação à rua, criando um novo alinhamento, este edifício possui dez habitações, com o sistema comum de direito-esquerdo, distribuídas por quatro pisos e um recuado, cuja modulação mantém a métrica do alçado do corpo principal.

As habitações possuem três quartos, um compartimento para a criada com instalações sanitárias, uma sala comum, uma cozinha e quarto de banho. A escadaria, descentrada da simetria existente, faz com que o piso da entrada se eleve do solo. A configuração e o desenho da moldura da porta de entrada faz lembrar o Bloco da Carvalhosa de Arménio Losa.

---

[343] RICCA, Agostinho - *rA*, n.º 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987, Pag. 16.

[344] Vd. **Fig. 406,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 197.**

[345] Vd. **Figs. 407/ 408/ 409,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 198.**

O alçado revela vãos horizontais e nos extremos varandas reentrantes. As persianas eram originalmente de cor verde, mas têm vindo a ser substituídas, restando apenas as do rés-do-chão e uma no primeiro piso. Este facto mostra como as alterações pontuais desvirtuam a composição do conjunto.

Moradia Ricca Gonçalves [346] – R. Vale Formoso, 81 – 1948

Destinada a uma família, construída com a contenção financeira característica do pós-guerra, localiza-se num lote com sete metros de largura, tradicional na Cidade do Porto, e articula uma linguagem moderna com uma organização tradicional da tipologia habitacional.

O rés-do-chão possui sala de estar, separada da sala de jantar, e uma cozinha. Nos pisos superiores os quartos e escritório. A cave é destinada a arrumos, possuindo uma grande extensão de logradouro.

A fenestração cria um plano oblíquo em relação ao alinhamento da rua, por forma a proporcionar a ortogonalidade dos compartimentos. O piso recuado possui uma cobertura parcialmente perfurada, como uma pérgula.

Moradia Sá Lima [347] – R. Luís Ataíde – 1956

Moradia unifamiliar, num terreno de grande dimensão, bastante ajardinado, implantada no fundo do lote para beneficiação da orientação a Sul.

Os compartimentos são amplos, articulados por relações de continuidade e sucessão. Os diferentes espaços abrem-se para o exterior, e no segundo piso um vasto terraço é coberto por uma pérgula.

Torre Montepio Geral [348] - R. Júlio Dinis – 1962

A Torre do Montepio Geral surge na sequência de um plano onde se prevêem construções de 10 pisos, sendo que este iria funcionar como um elemento dominante no ponto de inflexão da Rua de Júlio Dinis. Concluída em 1965, marca o ângulo dessa Rua com a Rua de S. Paulo e diferencia o tratamento do rés-do-chão dos pisos superiores.

---

[346] Vd. **Figs. 410/ 411**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 199.**

[347] Vd. **Fig. 412**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 199.**

[348] Vd. **Figs. 413 a 421**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 200/ 201/ 202.**

Tem três habitações de tipologia T3+1 em cada piso, com três quartos, uma sala comum, casas de banho, cozinha e um quarto de criada com casa de banho privativa. A entrada para as garagens efectua-se a Sul, e a Norte possui uma empena cega, mostrando como o edifício se orienta de acordo com a melhor exposição solar.

Visivelmente inspirado numa corrente organicista, essa influência nota-se no jogo de luz e sombra das varandas reentrantes e oblíquas, bem como na marcação horizontal dos peitoris, com um revestimento cerâmico de motivos geométricos alaranjados, resultantes do estudo de cor realizado pelo Pintor António Cruz.[349]

Conjunto Habitacional/ Escritórios - Foco [350] - Av.ª da Boavista – 1962

Em 1959, Agostinho Ricca deu início ao Plano do Parque Residencial da Boavista (Foco), tendo sido o autor dos projectos dos edifícios, com a colaboração de João Serôdio e José Carlos Magalhães Carneiro, promovido pela Sociedade de Construções William Graham, ligada ao Banco Português do Atlântico. A totalidade do terreno tem setenta mil metros quadrados, é ocupada construtivamente por uma superfície de vinte e cinco mil metros quadrados, sendo a restante destinada a zonas verdes e arruamentos, devidamente tratados.

É um conjunto de construções em altura, rodeadas por jardins, com equipamentos recreativos e comerciais, Cinema, Hotel e Igreja. Os blocos perpendiculares à Avenida da Boavista têm habitações de tipologias T3 e T4, com dois lugares de estacionamento por fogo, o que denota a qualidade de vida dos habitantes deste empreendimento.

Faz-se aqui uma leitura da "Carta de Atenas", com os princípios da Arquitectura Racionalista revistos pelo Organicismo.

Bloco de habitação [351] – R. Clemente Menéres / Jardim do Carregal – 1968

Volume paralelepipédico, maciço, onde o rés-do-chão e a sobre loja libertam o volume do solo, através da utilização de *pilotis*, em que a monotonia do ritmo da fenestração é apenas quebrada pelas varandas reentrantes.

---

[349] António Cruz, ☼ 1907 - † 1984. Discípulo de Acácio Lino, Joaquim Lopes e Dordio Gomes. Notabilizou-se como aguarelista e, em 1963, teve o mérito absoluto no Curso para Professor da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

[350] Vd. **Figs. 422 a 428,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 203/ 204/ 205.**

[351] Vd. **Fig. 429,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 206.**

Bloco de habitação [352] **– R. da Constituição – 1972**

Com habitações de tipologia T2, T3 e T4, comércio no rés-do-chão, este edifício estabelece uma concordância com o alinhamento existente e uma articulação com recuo proposto em relação ao perfil da Rua da Constituição.

Varandas circulares e salientes demarcam o ritmo do edifício, como uma componente orgânica oposta à racionalidade da organização dos fogos.

Igreja Nª. S.ª da Boavista e Centro Paroquial - Foco [353] **- Av.ª da Boavista – 1979**

Insere-se no conjunto habitacional da Boavista (Foco), e, para além da Igreja, abrange as capelas mortuárias, um centro de dia para a terceira idade, um centro de convívio para a juventude, salas de catequese e a residência paroquial. A sua implantação isola-se da Avenida da Boavista e fecha-se sobre um arruamento secundário.

O altar é iluminado por um poço de luz, e para ele confluem vários espaços que se articulam entre si. Em contraste com uma aparente austeridade, resultante da sua construção em betão descofrado, à vista em todos os seus planos, os vitrais iluminam o interior e acentuam o mistério do claro-escuro, que propicia à devida solenidade e introspecção. Nota-se a influência do organicismo de Hans Scharoun e Alvar Aalto.

Constitui um exemplo de obra onde a "integração das três Artes" destaca a participação de Júlio Resende[354] e do Professor Zulmiro de Carvalho, autor da porta do sacrário.

---

[352] Vd. **Figs. 430/ 431,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 206/ 207.**

[353] Vd. **Figs. 432/ 433/ 434,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 208.**

[354] Vd. **Capítulo 3.5.** – Os autores e o seu percurso – Augusto Gomes/ Arlindo Rocha/ Júlio Resende.



VOLUME 1

TEXTO

III – CAPÍTULOS

CAPÍTULO 3 – A IDEIA DA "INTEGRAÇÃO DAS TRÊS ARTES"





CAPÍTULO 3

A IDEIA DA "INTEGRAÇÃO DAS TRÊS ARTES"

"Finalmente a viagem conduz à cidade de Tamara. Entrando-se nela por ruas pejadas de letreiros que sobressaem das paredes. Os olhos não vêem coisas mas sim figuras de coisas que significam outras coisas: a tenaz indica a casa do arranca- dentes, a garrafa a taverna. A alabarda o corpo da guarda, a balança romana a ervanária. [...] Se um edifício não tiver nenhum letreiro ou figura, a sua própria forma e o lugar que ocupa na ordem da cidade bastam para indicar a sua função [...]" *

* CALVINO, Italo – *As cidades invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema, 2000, Pag. 17.



3.1. BREVE APONTAMENTO SOBRE OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS ENTRE 1900/1950

Como produção do Belo, a Arte privilegia atitudes positivistas e utópicas.

Não será nosso objectivo elencar com profundidade os movimentos artísticos da primeira metade do século XX, mas antes, por amostragem, ilustrar as correntes cujas influências se podem encontrar nas obras produzidas no espaço em análise.

As teorias da "Arte Útil", a doutrina positivista do advento da era da máquina, a percepção da realidade despoletada pela velocidade, a noção do espaço e das suas diferentes relações, conduziram ao desenvolvimento da produção artística.[1]

Procurando novas formas de expressar a modernidade, a Arte Nova reflecte o espírito optimista e materialista da *Belle Époque,* e surge como um novo estilo nas Artes Decorativas e na Arquitectura, que incorporava motivos de inspiração orgânica, assimetrias, padrões étnicos, linhas longas, sinuosas, expressivas, vegetalistas e zoomórficas. [2]

Os *Fauves* afirmavam, *"queimem os museus"*, mas antes contemplavam a Arte dos antepassados da China, Grécia Arcaica, América Pré-Colombiana, Idade Média Românica e Arte Africana. O *Fauvismo,* pretendendo realizar a obra de Arte em "estado puro", eliminou o rigor da perspectiva num retomar de uma ingenuidade de representação do desenho, acentuado por manchas e contrastes. [3]

Em 1907, com a tela *"Les Demoiselles d'Avignon",* [4] Picasso irá marcar o início do Cubismo, uma nova tendência que rejeita as regras da perspectiva tradicional, representando simultaneamente diversos ângulos de um mesmo objecto, fraccionando, no tempo, a realidade em planos interligados. A representação dos objectos tridimensionais, sobre um plano, permite a definição da sua forma e posição, introduzindo a definição da quarta dimensão – o tempo.

---

[1] Cfr. FRANCASTEL, Pierre – *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX.* Lisboa: Livros do Brasil, 1963.

[2] Vd. **Fig. 435**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 210.**
Gustav Klint, ☼ 1862 - † 1918 - Austríaco, membro da Secessão Vienense, as suas obras caracterizam-se por um erotismo desinibido, uma alegria de viver explorando todos os sentidos, e uma originalidade compositiva.

[3] Vd. **Fig. 436**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 210.**
Henri Matisse, ☼ 1869 - † 1954 - Optou pela escolha de uma paleta de cores menos naturalista, usando uma técnica de desenho mais simplificada, e retratando temáticas tranquilas e equilibradas.

[4] Vd. **Fig. 437**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 210.**
Pablo Picasso, ☼ 1881 - † 1973 – *"Pinto as coisas como as imagino e não como as vejo".*



Com a ideia de movimento e animação, que o Cinema veio incutir nas Artes Plásticas, a introdução da quarta dimensão resulta numa nova apreensão de todo o objecto artístico.

O Expressionismo [5] tenta exprimir as paixões humanas pela eloquência e distorção das formas, dilatando os sentimentos humanos através da busca de expressividade e acentuação, evocando com violência essas paixões.

Depois de terem desenvolvido os princípios do Cubismo, muitos artistas enveredaram pelo Abstraccionismo, abandonando a tentativa de representação da realidade e optando por composições geométricas, rectilíneas e com cores primárias.[6]

O Surrealismo aparece na sequência das descobertas da Psicologia, revelando a irracionalidade da alma humana, privilegiando a mente inconsciente, como um modo de atingir um sentido da realidade mais verdadeiro. Em busca do imaginário e da fantasia, é uma Arte poética e nostálgica.[7]

A tendência para a politização da prática artística, de inspiração marxista, representando as motivações de uma sociedade sem classes, deu origem a um Realismo Expressionaista ou um Neo-realismo,[8] enaltecedor do volume dos corpos como símbolos de trabalho e de resistência, ao que se juntou a cor escura e pouco variada.

A ideia da *"Síntese das Artes"* surge através de um dos princípios definidos pela *Bauhaus*, em 1919, que pretendia demonstrar que a Arte, a Tecnologia, a Arquitectura e o *Design* poderiam ser reunidos e conjugados num mesmo produto, sempre com uma preocupação funcionalista e com a possibilidade de um consumo massificado.

---

[5] Vd. **Fig. 438**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 210**.
Edward Munch, ☼ 1863 - † 1944 – A sua obra exprime a dor existencial, a angústia e a tragédia eminente da trilogia: vida-amor-morte.

[6] Vd. **Fig. 439**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 211**.
Piet Mondrian, ☼ 1872 - † 1944 – Tendo-se relacionado com o grupo holandês *De Stjil*, procura alcançar a completa abstracção, no purismo estético do Neoplasticismo.

[7] Vd. **Fig. 440**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 211**.
Marc Chagall, ☼ 1887 - † 1985 – De nacionalidade Russa estudou na Escola de Paris, evoca nas suas obras a plasticidade do onírico, das recordações de infância.

[8] Vd. **Fig. 441**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 211**.
Diego Rivera, ☼ 1886 - † 1957 – A sua obra retrata a Revolução Mexicana, exaltando as suas consequências socias.



A atitude inerente às experiências das vanguardas artísticas, de destruição dos limites convencionais e transformação do conceito tradicional da Arte como actividade representativa, estabeleceu premissas para libertar a cultura artística, que tiveram influência na Arquitectura. [9]

Essa transformação reflecte-se na alteração do que a Arquitectura significa; não é unicamente uma das especificações do conceito de Arte, mas antes, a Arte é uma das componentes da Arquitectura, como uma actividade integrada.

[9] Cfr. BENEVOLO, Leonardo – *História de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.



3.2. ARTISTAS PLÁSTICOS E ARQUITECTURA

Não será possível compreender a evolução da Arquitectura e Urbanismo Modernos sem ter em consideração as suas contínuas relações com a Arte, bem como as relações entre as "Artes", que durante o século XX potenciaram cada vez mais debates, num espírito conceptual e crítico. Essas influências foram-se manifestando em diversas variantes, quer através do mimetismo formal, quer através de um paralelismo metodológico e processual.[10]

A nível internacional, houve um período, no início do século, em que os Pintores e os Arquitectos trabalhavam lado a lado, com a solicitação recíproca de desmontar os vínculos herdados pela tradição. Os movimentos de vanguarda europeus fomentaram um intercâmbio de resultados entre as experiências dos Arquitectos e dos Pintores, nas quais pretendiam mudar as convenções culturais.

"Desmontar peça por peça a textura compacta dos hábitos visuais mais simples e combiná-los de um novo modo, serviu, não só para fazer nascer uma nova pintura, mas também marcar o ponto de partida de uma pesquisa mais ampla a que continuamos a chamar arquitectura, mas que diz respeito ao apetrechamento de todo o conjunto de formas artificiais em que decorre a vida dos homens e que portanto, em perspectiva, torna impossível a subsistência da pintura como actividade autónoma.

Pintores, escultores e arquitectos, não encontraram o apoio institucional para uma verdadeira colaboração, e só separadamente podem tender para esta nova unidade – sem dúvida inevitável no futuro – permanecendo cada um deles fiel à sua própria pesquisa independente". [11]

Os exemplos mais conseguidos de "Integração das três Artes" são onde a obra plástica surge como elemento que estabelece relações de intercâmbio e que assimila, a um tempo, a vivência do Homem e a forma arquitectónica.

Esse "acto criador total" é patente, por exemplo, na Unidade de Habitação de Marselha, onde Le Corbusier imprime nas paredes de cimento o desenho do *"Modulor"* e os princípios urbanísticos que preconiza, a *"Guernica"* de Picasso no Pavilhão da

---

[10] Cfr. MONTANER, Josep Maria – *A modernidade superada. Arquitectura, Arte e Pensamento do sec. XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

[11] BENEVOLO, Leonardo – *A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa: Edições 70, 1999, Pag 94.



Exposição de Paris, em 1937, ou as obras presentes no edifício da UNESCO em Paris.

A *Bauhaus*, instituída em 1919 em Weimar, referiu na sua proclamação para que fosse criado *"o novo edifício do futuro, que englobe a arquitectura e a escultura e a pintura nessa unidade, e que um dia se elevará aos céus pelos mais de um milhão de trabalhadores como um símbolo de cristal de uma nova fé."* [12]

Em Portugal, essa integração verificou-se com a adopção dos códigos da Arquitectura Brasileira do pós-guerra, traduzindo na obra arquitectónica elementos plasticizantes, dinamismo, alegria e desejo de libertação. A cor é usada como elemento plástico, pintada nas superfícies, ou explorada através das características dos materiais. [13]

Os painéis cerâmicos [14] surgem como um desejo de retomar um revestimento tradicional, de fortes raízes na Cultura e Arte Decorativa Portuguesa, mas de um modo actual, com uma atitude contemporânea de "Revisão Vernacular do Movimento Moderno". Os painéis de azulejo, com intervenções de diversos artistas, pensados como uma obra de Arte integrada na Arquitectura, obtêm um resultado de grande vigor plástico na produção arquitectónica dos anos 50.

Em Lisboa, destacam-se a colaboração de Almada Negreiros com Pardal Monteiro, e, como um exemplo notável de "obra total", o Bloco das Águas Livres de Nuno Teotónio Pereira, de 1956, com um estudo de cor de Frederico George, baixos relevos de Jorge Vieira, mosaicos de Almada Negreiros e um vitral de Cargaleiro.

O Centro Comercial do Restelo, de Chorão Ramalho, tem a colaboração plástica de Querubim Lapa, que em conjunto com Victor Palla, intervieram em diversas Escolas Primárias.

Keil do Amaral desenvolveu no Campo Grande a temática regionalista, integrando painéis cerâmicos e peças escultóricas, com o sentido de uma ideia de "Arte Pública": um painel de azulejos de Júlio Pomar, uma escultura de Canto da Maya e uma cerâmica de Jorge Barradas.

---

[12] RELPH, Edward – *Paisagem Urbana Moderna*. Lisboa: Edições 70, 1987, Pag. 98.

[13] Cfr. TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997.

[14] Vd. **Fig. 467**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 223**.
Realizou-se em 2002, na Galeria da Biblioteca do Palácio de Cristal, uma Exposição sobre os Murais Cerâmicos na Cidade do Porto.

"Esta nova atitude revela em si a ruptura com a ideia concebida até aí de «integração das três artes», conceito preso mais a uma ideia de narrativa, de ilustração de um tema, decorrente do espírito neo-realista das «Gerais», mas uma visão de sentido mais emblemático e marcante condensado nas obras que se exprimem em valores mais puros, menos miscigenados, menos coloridos, com um sentido que anuncia a ideia de arte urbana." [15]

No Porto, 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. Havia discussões sobre o Modernismo na Arte, e um latente inconformismo em relação ao ensino clássico.

"Inclusivamente, das disciplinas do curso de arquitectura fazia parte um concurso que envolvia as três actividades e que acentuava a nossa camaradagem. [...] há quem insista na necessidade da Arquitectura permanecer ligada ao impulso criador da Arte. [...] segundo parece, a Arquitectura tende a desligar-se do clássico conjunto das sete artes e os aprendizes de Pintura e Escultura raramente convivem com os estudantes de Arquitectura". [16]

Apesar de não tão frequentes como alguns desejariam, *"[...] reina a esse respeito, nos nossos dias, um preconceito inexplicável quanto aos frescos, mosaicos ou motivos escultóricos [...] O cisma das três artes é manifesto"*,[17] no Porto são inúmeros os exemplos de estreita colaboração de Artistas Plásticos em obras de Arquitectura.

Para além dos que irão ser referidos mais pormenorizadamente, temos a Casa do Amial, projectada em 1953 por Celestino de Castro, com um estudo de cor de Júlio Pomar.

Também se verificam algumas parcerias entre Arquitectos e Artistas Plásticos, com alguma longevidade, e com bastantes testemunhos provados, como Arménio Losa com Augusto Gomes, José Carlos Loureiro e Agostinho Ricca com Júlio Resende, e Júlio de Brito e Rogério de Azevedo com Henrique Moreira.

---

[15] TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, Pag. 150.

[16] BARBOSA, Cassiano – *Álbum esquecido, obras de vinte artistas e um poeta.* Vila do Conde: Tipografia Minerva, 1986, Pag. 14.

[17] Revista *Arquitectura*, n.º 6, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Novembro de 1950, Pag. 8.

As intervenções deste Escultor, discípulo de Teixeira Lopes na Academia Portuense de Belas Artes, de uma corrente Proto-modernista,[18] verificaram-se em diversas colaborações com Rogério de Azevedo, como já pudemos constatar, nos edifícios do Comércio do Porto e no Hotel Infante Sagres, num modelo em que a Arquitectura serve de suporte à Escultura, experimentado também na remodelação do Teatro Rivoli, de Júlio de Brito nos anos 40, nos frisos interiores em gesso pintado e na platibanda em baixo relevo.

Desta parceria com Rogério de Azevedo, também são da sua autoria, em 1947, um baixo relevo em mármore no Edifício Rialto, um busto em mármore a João de Deus, no Jardim Escola da Constituição, e um elemento escultórico, em bronze e granito, no Jardim do Passeio Alegre, homenagem a Raul Brandão.

Para além das diversas esculturas que pontuam diferentes espaços públicos na Cidade, nas suas criações para edifícios destacam-se: a *"Águia"*, em bronze, do Café Imperial, em 1936; o *"Índio"* do Café Guarany, um baixo relevo em mármore; na Capela de N.ª S.ª de Fátima um baixo relevo em mármore; em 1939, baixos relevos em granito para a Bolsa do Pescado de Januário Godinho e para o Frigorífico do Bacalhau; um baixo relevo em Pedra de Ançã na Igreja de St.º António dos Congregados, em 1949; baixos relevos em granito para a Igreja de Nª S.ª da Conceição entre 1945 e 1949; e em 1957, para a Câmara do Porto, as cariátides e os atlantes de granito.

Todos estes exemplos da obra de Henrique Moreira seguem um modelo mais classicizante de integração da Escultura na Arquitectura.

No edifício da Fábrica das Sedas, na Rua do Monte dos Burgos, projectado por Arménio Losa em 1943, existem, nos volumes salientes, dois baixos relevos de Augusto Gomes, com uma concepção integrada na proposta arquitectónica, correspondentes a duas figuras, uma masculina e outra feminina, com elementos vegetalistas e alusivos ao Trabalho, à Industria e ao Mar, temas recorrentes da obra deste autor.[19]

O Cinema Batalha, projecto de Artur Andrade, datado de 1944 e concluído em 1947, teve as participações artísticas de Júlio Pomar e Américo Braga. Do primeiro, frescos nos *foyers* junto às escadas; do segundo, um baixo relevo, em terracota, na

---

[18] Cfr. ABREU, José Guilherme – *A Escultura no Espaço Público do Porto do sec. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação.* Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

[19] Vd. **Figs. 442/ 443/ 444**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 215**.



fachada lateral voltada para a Praça da Batalha. Ambas as intervenções provocaram uma agitação política e social, após a queixa da Câmara Municipal do Porto ao Ministério do Interior. Os frescos foram recobertos com tinta plástica e no baixo relevo foram retirados a foice e o martelo. [20]

"Painel colocado sem qualquer tipo de remate sobre o plano liso da parede lateral do edifício, com figuras femininas e masculinas distribuídas em três alturas, representando figuras reais e alegóricas sobre um fundo aqui e além pontuado por estrelas que remetem para o universo do cinema.

No plano inferior figuram os únicos personagens vestidos e calçados de forma realista, constituindo o suporte simbólico de toda a composição, em alusão ao trabalho. Do lado esquerdo, junto a uma árvore da vida e à frente de uma seara, uma camponesa segura com o antebraço um molho de trigo, e com a mão direita ergue uma foice.

No centro, um operário junto a uma construção, carrega aos ombros uma grossa corrente de ferro que a mão esquerda sustém, enquanto a mão direita, antes de ser mutilada empunhava um martelo. Ainda neste plano, uma figura sentada concebida de forma idealizada, exibe um livro, alusão à criação artística. Nos planos superiores, entidades originárias de concepção clássica parecem pairar metaforicamente num universo etéreo e intemporal, plasticamente integradas pela combinação de classicismo, característica do neo-realismo." [21]

O espírito de vanguarda de Artur Andrade não se reporta unicamente à radicalidade do desenho arquitectónico na notável solução do gaveto onde consegue, em simultâneo, a ligação à malha urbana e o destaque volumétrico, mas também a inserção de um conjunto de obras de Arte, de caracter neo-realista, que surgem claramente como oposição ao Regime. Neste caso, a "Síntese das três Artes" acaba por incluir a própria evolução formal da fuga à sobriedade geométrica, recorrendo a formas mais complexas que a gíria da época designava como "formas de sofisma". [22]

---

[20] Vd. **Figs. 445/ 446**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 216**.

[21] ABREU, José Guilherme – *A Escultura no Espaço Público do Porto do sec. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação.* Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

[22] Como sofisma entende-se uma falácia, o emprego de argumentos falsos com aparência de verdadeiros.

Nos anos 50, o *Cavan* começou a ser publicitado e utilizado como revestimento de edifícios,[23] iniciando-se uma pesquisa para tirar partido estético da sua plasticidade, já que era possível, mediante os aditivos coloridos e o tipo de granulado de mármore ou calcário utilizados, desenhar motivos diversificados, em que as cores eram separadas por um perfil metálico.

O edifício de habitação na Praça D. Afonso V, projectado por Francisco Pereira da Costa,[24] em 1953, possui elementos decorativos, em *Cavan,* nos topos das fachadas laterais.[25] O rés-do-chão, destinado a comércio, possui um pórtico que estabelece a transição entre o espaço privado e o espaço público da Praça, correspondendo ao sistema estrututal, que se vê padronizado na malha geométrica dos restantes pisos. A existência dos elementos decorativos nas fachadas laterais reporta a uma clara referência ao Movimento Moderno.

Na Escola Primária da Constituição, um projecto de Alexandre de Sousa, Arquitecto da Câmara Municipal do Porto, entre 1956 e 58, pode observar-se na caixa de escadas, um mural de Martins da Costa sobre marmorite azulado, que corresponde à técnica do *Cavan*, bem como uma pintura a têmpera do mesmo autor, no refeitório e polivalente, de uma temática infantil e lúdica.[26]

Outros exemplos de aplicação do *Cavan,* como revestimento de feição estética, são uma moradia de Arménio Losa na Avenida dos Combatentes, dos anos 50, onde o muro lateral possui um painel com um desenho abstracto,[27] e o Bairro de Paranhos, ou do Outeiro, onde a sua concepção como Bairro Social de iniciativa municipal, do início dos anos 60, não impediu a sua qualificação plástica, com painéis em cada um dos blocos, de motivos variados e um figurativismo geometrizante. A criação da Via de Cintura Interna veio dificultar uma percepção mais aproximada.[28]

---

[23] Vd. **Fig. 447**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag 216**.

[24] Francisco Pereira da Costa, ☼ 1923 - † 1970. Licenciado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1953, com nota final de 18 valores. Desenvolveu a sua actividade profissional em Angola. Influenciado pelo Movimento Moderno, essas referências são notórias no Lar de S. José de Cluny na Rua do Breyner, numa habitação para seus familiares na Rua Guerra Junqueiro, para além do edifício mencionado.

[25] Vd. **Figs. 448/ 449/ 450**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 217**.

[26] Vd. **Figs. 451 a 458**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pags. 218 a 220.**

[27] Vd. **Figs. 459/ 460/ 461**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pags. 221.**

[28] Vd. **Figs. 462 a 466**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pags. 222/ 223.**



As criações de Jorge Barradas,[29] em 1950, para o Palácio Atlântico,[30] projecto de 1946 da sociedade de arquitectos *ARS*,[31] referem-se a um painel relevado em faiança, no interior, e a um conjunto de painéis cerâmicos no tecto da arcada exterior.[32] A temática mitológica,[33] com incidência nas referências ao folclore nacional e à pratica de trabalhos campestres, enquadra-se no uso a que se destinava o edifício, a pretendida exaltação de valores nacionalistas do *"Portugal de Além-Mar"*.

Na Igreja de N.ª S.ª da Boavista, projecto de Agostinho Ricca, de 1979, para além de quinze placas cerâmicas vidradas, de 16,5 centímetros, datadas de 1986, intituladas *"Passos da Paixão de Cristo e uma Ressurreição"*, existem outras obras de Júlio Resende, como os Vitrais, o *"Cristo no Calvário"* e um tapete que cobre a zona central da Igreja.[34] Este caso vem mostrar que, independentemente da formação académica do Arquitecto, vocacionada para concepção artística, quando intervém um artista com a versatilidade disciplinar de Júlio Resende, toda a obra arquitectónica ganha uma substantiva profundidade.

Pode assim a Arquitectura ser pintada ou esculpida?

Poderão surgir vários caminhos para a referida *"Integração das três Artes"*.

Os Arquitectos cultivam pessoalmente a Pintura ou a Escultura, ou os Pintores e Escultores pedem aos Arquitectos que arranjem lugar para as suas obras, ou essa iniciativa parte dos próprios Arquitectos que solicitam a intervenção dos Artistas Plásticos. De qualquer das formas, constituem sempre mais valias para a qualificação da obra Arquitectónica e da sua relação com o espaço urbano.

---

[29] Jorge Barradas, ☼ 1894 - † 1971. Foi aluno da Escola de Belas Artes de Lisboa, teve uma actividade diversificada, com encomendas na área da cerâmica e cenografia.

[30] *"[...] representa a imagem da cidade moderna e próspera: a escala imponente de dez pisos é tratada formalmente com uma secura purista, a que a galeria sob pilotis do piso térreo desenhada em duplo pé-direito e o balcão de embasamento fronteiro sob o qual se desenvolve um piso em cave, conjugado com a dimensão e a subtil articulação morfológica da Praça, cujo desnível é brilhantemente explorado, conferem um ambiente de imponente escala urbana, de carácter cosmopolita e contemporâneo, um ambiente de cidade moderna."*
TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, Pags. 531/532.

[31] *ARS Arquitectos* - Sociedade formada em 1930 por António Fortunato Cabral - ☼ 1903 - † 1978, Mário Cândido de Morais Soares - ☼ 1908 - † 1975, e Fernando Cunha Leão - ☼ 1909. Iniciaram a sua actividade no "Grupo Mais Além", tendo com tido as colaborações de Almada Negreiros, Jorge Barradas e Adalberto Sampaio.

[32] Vd. **Figs. 468 até 476**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pags. 224 a 227.**

[33] Cfr. MARTINS, Fausto – *Azulejaria portuense.* Lisboa: Inapa, 2001.

[34] Vd. **Figs. 477 a 480**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 228/ 229.**



3.3. ENQUADRAMENTO NO PANORAMA ARTÍSTICO PORTUENSE

Num clima de independência face ao poder ditatorial exercido pelo Regime do Estado Novo, plebiscitado através da Constituição de 1933, a Cidade do Porto, pelo seu distanciamento físico em relação à Capital, respirava alguma liberdade ideológica e artística.

De facto, essa tradição de autonomia cultural vem desde o início do século XX, tendo o Porto visto nascer personalidades verdadeiramente vanguardistas no panorama nacional.

Estamo-nos a referir a Aurélio da Paz dos Reis,[35] pioneiro do Cinema português e Domingos Alvão,[36] um expoente na Fotografia.

O cenário das Artes Plásticas em Portugal era dominado pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), assumido em 1933 por António Ferro,[37] que a partir de 1944 passou a designar-se Secretariado Nacional de Informação (SNI).

Dispensou alguma protecção aos praticantes da Arte Moderna por duas razões: a primeira, porque *"a percepção de que o necessário «equilíbrio da maturidade» seria filho da saudável «audácia dos vinte anos»"*, e a segunda porque *"a «arte viva» muito mais facilmente se prestaria «à divulgação das coisas». Os interesses do poder estariam na base dos apoios dispensados às vanguardas."*[38]

Para o efeito, em 1934, começou por disponibilizar gratuitamente um estúdio e uma galeria, não descriminando nenhuma "escola" ou "tendência" artística. Pretendia assim, *"utilizando os vivíssimos traços da modernidade artística"*, simbolizar o *"autoritarismo português como força dinâmica e portadora de futuro"*.

---

[35] Aurélio da Paz dos Reis, ☼ 1862 - † 1931 – Rodou as primeiras películas cinematográficas nos finais de 1896 e foi um dos grandes fotógrafos portugueses. Deixou um espólio vastíssimo de películas fotográficas representativas da agitação política do início do século XX.

[36] Domingos Alvão, ☼ 1872 - † 1946 – *"As suas fotografias captam todo o encanto e pitoresco das paisagens, partucularmente as durienses, bem como o Porto urbano estruturado num forte sentido plástico"* – *in* AA/VV – *Dicionário de Personalidades Portuenses do século XX*. Porto: Porto Editora, 2001.

[37] António Ferro, ☼ 1895 - † 1956 – Foi escritor, autor de diversas obras literárias, político, jornalista. Foi Editor da Revista *"Orfeu"*, escreveu para *"O Século"* e *"O Jornal"*, Director da Revista *"Ilustração Portuguesa"*, e fundador do *"Teatro do Povo"*. Em 1932, entrevista Salazar para o *"Diário de Notícias"*. Através do SPN é responsável pelo Pavilhão de Portugal e pelo Centro Regional na Exposição do Mundo Português. Incentivou a criação de Pousadas de Portugal e das Brigadas de Turismo.

[38] Cfr. SERRÃO, Joel; MARQUES, Oliveira; ROSAS, Fernando – *Nova História de Portugal – Portugal e o Estado Novo – 1930-1960*. Volume III. Lisboa: Presença, 1992, Pag. 422.



Os locais dedicados às Artes Plásticas no Porto nos anos 30 foram o Salão Silva Porto na Rua de Cedofeita, na Rua Passos Manuel o Ateneu Comercial do Porto e o Salão Passos Manuel, a Galeria Portugália localizada na Rua de 31 de Janeiro, o Palácio de Cristal e a Bolsa Portuense.

Em 1929, um grupo de jovens estudantes da Escola de Belas Artes, o *"Grupo Mais Além"*, inaugura uma Exposição no Salão Silva Porto, tendo elaborado um manifesto contestando o ensino da Academia, voltando a expor em 1931 e desaparecendo depois. Dele faziam parte, entre outros, Augusto Gomes, Domingos Alvarez, Guilherme Camarinha, Ventura Porfírio, Luís Reis Teixeira, Adalberto Sampaio, Amélia Mesquita, Abel Moura, Mendes da Silva, Laura Costa e Sara Alvim Pena, tendo o encontro surgido na sequência da contestação a uma homenagem a Marques de Oliveira.

"Como se respira bem numa exposição de arte moderna! [...] Ser moderno, para um artista, é ser sincero: se a uns atrai a fantasia, ou a invenção, outros se aproximam mais dos clássicos, não que os imitem, mas por estas ou aquelas afinidades de temperamento. A diversidade, que a muitos ainda choca, é precisamente o que mais devemos admirar. [...] Nessa arte moderna, que tantas vezes se quis ver desumanizada, encontramos afinal a mais bela afirmação de humanismo: libertação na arte de beleza como cada um a vive eco multiforme que nos vem dizer a riqueza imensa da vida, pois que nela cabem tais contrastes, tal variedade de formas, e no homem tão grandes possibilidades, e bem diversas, de traduzir a beleza!

Portugal não foi dos países lentos a vir a esta descoberta de todas as possibilidades da arte; mas a incompreensão do público, a sua hostilidade obrigam ainda hoje os verdadeiros renovadores a isolar-se numa altiva solidão, em que só uma reduzida élite os rodeia [...]." [39]

A *"Primeira Grande Exposição Colonial Portuguesa"* ocorreu no Porto, no Palácio de Cristal em 1934, quando o Estado Novo vivia o seu período de euforia e grande pujança, no qual assentavam as bases de um sistema conservador e repressivo. Salazar segurava com firmeza as rédeas do poder, exaltando o *slogan* – *"Deus Pátria e Família: a trilogia da Educação Nacional"*. Os focos de contestação

[39] Casais Monteiro, sobre a 2ª Exposição dos Alunos de Belas Artes no Porto – in *"Civilização: Grande Magazine Mensal"*, Maio de 1931 - *Apud* MENDES, Manuel – *(In)formar a modernidade - Arquitecturas portuenses, 1923-43: morfologias movimentos, metamorfoses.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002, Pag. 305.



estavam fragilizados e a glorificação do sonho ultramarino do *"Portugal do Minho a Timor"*, exortado pelo Regime, teve o seu reflexo nesta exposição, que os portuenses aplaudiram, pela sua pertinência cultural, apesar da carga propagandística.

Durante os anos 40, a natureza subjacente às encomendas públicas que foram sucedendo ao trabalho dos artistas, alterou o processo criativo nacional. O grande princípio do Regime era a *"afirmação da identidade nacional"*, e nesse sentido, a evocação do período áureo das descobertas marítimas, para consolidação do Império Colonial Português. O palco principal dessa grande afirmação foi a *"Exposição do Mundo Português"*, de 1940, em Lisboa.

Mais uma vez, o Porto avança com a criação de um movimento de renovação, um grupo de artistas, estudantes e professores da Escola Superior de Belas Artes do Porto, que organizaram um conjunto de exposições a partir de 1943 até 1950, o designado *"Grupo dos Independentes"*. Expuseram nesse grupo, entre outros, Amândio Silva, António Lino, Arlindo Rocha, Fernando Lanhas, Júlio Pomar, Júlio Resende, Victor Palla, Abel Salazar, Américo Braga, António Cruz, Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Henrique Moreira, Nadir Afonso e Querubim Lapa.

O que os unia era a recusa de tendências académicas, a abertura a todas as correntes, não impondo compromissos estéticos e divulgando novas tendências como o Neo-realismo, o Abstraccionismo Geométrico (figurativo ou não), e o Expressionismo, que aliás se espelham nas obras plásticas presentes nos edifícios da nossa área em estudo.

Essa independência reflecte-se, por exemplo, na obra de Júlio Resende, que partindo de uma vertente neo-realista pelas preocupações sociais manifestadas, vai metamorfoseando a tensão dramática para um lirismo expressionista.

"Havia um comungar de ideias que contrariavam um bocadinho o estado da altura. A nossa independência vinha do facto de cada um ser uma pessoa com ideias suas, próprias e pintando com isso mesmo [...]. A Escola estava de corpo e alma com o nosso movimento." [40]

Este movimento só faria sentido pela conjuntura formada pelos Directores da Escola Superior de Belas Artes do Porto nos anos 40, onde Dordio Gomes, na Pintura, Barata Feyo, na Escultura, e Carlos Ramos, na Arquitectura, permitiram um novo fôlego, respirando as vanguardas artísticas que se continuavam a afirmar na Europa.

---

[40] Júlio Resende, sobre o *"Grupo dos Independentes"* - *Apud* DIAS, Ana Sousa – Testemunhos do Século Português – Júlio Resende, 81 anos, Pintor. *O Público*. Porto: [s.n.], 7 de Março de 1999.



Dordio Gomes,[41] sendo considerado por muitos como o pintor português que melhor sentiu a influência estética de Cézanne, foi o responsável pela criação de um atelier de pintura a fresco na Escola Superior de Belas Artes do Porto, fruto da experiência das pesquisas realizadas em Itália sobre os fresquistas de Quatrocentos. Realizou um conjunto de obras de pintura a fresco na cidade do Porto, como no Café Rialto em 1944, na Igreja de N.ª Sr.ª da Conceição, em 1947, na Faculdade de Belas Artes do Porto, em 1952/53, no edifício da Câmara Municipal do Porto, em 1957, e no Palácio da Justiça, em 1959/60. As influências da sua obra e da sua actividade pedagógica, revelam-se no caracter "colorista" que serviu de referência a numerosos discípulos, que procuraram uma maior investigação na área da "Arte Mural", reflectindo essa procura nas diversas obras que se espalham por toda a Cidade.

Em Lisboa, a partir de 1946, o *"Movimento de Unidade Democrática"* (MUD), organiza a *"I Exposição Geral de Artes Plásticas"* (EGAP), com a participação de artistas que se opunham claramente ao Regime. Foi um veículo de divulgação do Neo-realismo, numa tentativa de aproximar a Arte do Povo, uma ideia libertadora que aproximou os diferentes artistas, num esforço de cooperação.

Representado na Literatura por autores como Alves Redol, este movimento surgiu nos finais dos anos 30 e defendia a denúncia da realidade social, tendo por base a ideologia de inspiração marxista: a problemática social invadira o mundo da Arte.

Na Pintura, partiu da admiração das pinturas mexicanas de Rivera, Siqueiros, e do brasileiro Portinari sobre o ciclo do café, que se encontravam nos respectivos Pavilhões aquando da Exposição do Mundo Português, em 1940. Com grande capacidade plástica, pretendia-se representar o mundo do trabalho, dos campos e das fábricas, com expressividade e didactismo, num sentido oposto à Arte burguesa.

No pós Segunda Guerra Mundial, começa a notar-se um período de oposição ao Fascismo na Europa, facto que traz consequências para o panorama cultural português, que começa a revelar uma maior dinâmica.

Com a criação, em 1945, do Cine-Clube do Porto e do Teatro Experimental do Porto, iniciou-se um processo de agitação cultural, que animou a cidade, num País marcado pela vigilância e repressão.

---

[41] Dordio Gomes, ☼ 1890 - † 1976 – Vindo de uma formação parisiense, iniciando a sua carreira docente nos anos 30, foi Professor da Escola de Belas Artes do Porto, tendo-se destacado pela actividade da Pintura a fresco.



É nessa data que a revista *"O Tripeiro"* retoma a sua publicação periódica, como um órgão cultural portuense de registo e divulgação de memórias.

Os Jornais começaram a interessar-se pela publicação de suplementos literários e culturais, que noticiavam essa dinâmica cultural. *"O Comércio do Porto"*, dirigido por Costa Barreto, tinha Óscar Lopes como crítico literário. No *"Jornal de Notícias"*, a página cultural era dirigida por Ramos de Almeida, e Alberto Serpa dirigia a página cultural de *"O Primeiro de Janeiro"*.

Um espaço de grande importância foi também a Academia e *"Galeria Alvarez"*, inaugurada em 1954, por onde passavam os professores e estudantes das Belas Artes. [42]

Com a criação de novas infra-estruturas produtoras e divulgadores de actividades culturais, a existência de galerias, cafés e livrarias onde se realizavam tertúlias e colóquios, o Porto regista a proliferação de espaços que propiciaram a divulgação das problemáticas culturais por excelência, com o necessário e atento apoio dos meios de comunicação social.

[42] Na Galeria Alvarez, o Professor António Cardoso expôs nas 1º, 2º e 3º Exposições anuais, respectivamente, em 1955, 1956 e 1958, com trabalhos de Pintura que desenvolveu sob a orientação de Jaime Isidoro e António Sampaio. Foi também o organizador de uma grande Exposição dedicada a Amadeo de Souza Cardoso em 1956.



3.4. INTERVENÇÕES NO ESPAÇO EM ANÁLISE

O edifício da Rua de Ceuta n.º 16, tendo como promotor a firma Soares & Irmãos Lda, foi projectado pelos arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa em 1951.

Com a alteração requerida em 3 de Maio de 1954, foi colocado *"um painel decorativo, em marmorite lavado alusivo às suas actividades comerciais e industriais"*.[43]

O painel, da autoria de Augusto Gomes, tem uma composição que evoca a actividade da empresa sediada no edifício, ligada à produção de farinhas, onde é evidenciado o trabalho agrícola, utilizando cores quentes e neutras.

Podemos estabelecer semelhanças com outras obras de Augusto Gomes, conotadas com a estética do Neo-realismo, que retratam uma *"iconografia poderosa e de homenagem ao mundo do trabalho"*. [44]

O edifício projectado por Júlio de Brito, para a esquina da Rua de Avis com a Rua da Fábrica, em 1940, e completado numa segunda fase em 1951, é um prédio de rendimento que foi sendo objecto de alterações nos espaços destinados a comércio no rés-do-chão.

Um desses espaços foi a Perfumaria Marisan, com um projecto do arquitecto Abílio Duarte Cruz, de cerca de 1960, que solicitou a colaboração do escultor Arlindo Rocha.[45]

O painel cerâmico, colocado no interior da montra, representa o tipo de produtos que eram comercializados, funcionando, na época, essencialmente como ervanária, e era também o logotipo do estabelecimento.

A serpente simboliza o carácter medicinal, sendo a figura feminina a tradução do espírito de uma *"alma sã em corpo são"* e as preocupações de higiene e beleza.

---

[43] **F9, Lic.,** fl 3, CA - **Vol. 3, Pag. 248**.

[44] CASTRO, Laura – Artes plásticas: entre a tradição e a vanguarda. *Porto de Encontro*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Julho 2001.

[45] Estas informações foram prestadas no estabelecimento, onde nos foi fornecido um manual publicitário, podendo ler-se a assinatura do autor do painel em faiança – *"Arlindo"*, cuja inscrição foi feita depois do processo de vidragem, e que foi desaparecendo com o tempo.



Promovido pela Cooperativa "O Lar Familiar", o edifício na Rua de Ceuta n.º 60, foi projectado por Mário Ferreira em 1952. Nas alterações à respectiva licença, emitida em 1953, requeridas a 3 de Dezembro de 1954, é relatada a pretensão de fazer um arranjo das *"frentes dos estabelecimentos do prédio"*,[46] com a construção de um friso em granito polido em cada vão e a colocação de armações de ferro e cristais. Pensamos que será dessa altura a escultura em cimento de Arlindo Rocha[47], em data posterior à sua viagem a Itália com uma Bolsa de Estudo do Instituto de Alta Cultura.[48]

Verificamos que no painel cerâmico ainda se encontram algumas tentativas de abstraccionismo, com uma evidente simplificação geométrica, mas a escultura é claramente figurativa.

Um dos estabelecimentos do edifício que engloba o Hotel Infante Sagres, projectado por Rogério de Azevedo, em 1943, foi remodelado pela dupla José Carlos Loureiro/ Pádua Ramos, em 1963.

A Sical pretendia *"renovar o seu estabelecimento de venda de cafés"*, ampliando as suas instalações, *"ocupando um estabelecimento até agora destinado a outro ramo de negócio"*. A pretensão tinha a preocupação de não alterar *"as linhas gerais da fachada, mantendo-se a moldura de granito polido existente, substituindo-se a caixilharia de ferro por caixilharia de alumínio, madeira envernizada, painéis decorativos, etc."*[49]

São da autoria de Júlio Resende, datados de 1964, os dois painéis cerâmicos de interior, em tijolo vidrado, com 1,55 por 6,60 metros cada um, produzidos pela oficina Tijomel em Caxinas.[50]

Representam o percurso do Café desde a plantação e colheita do grão, como produto da Natureza, à distribuição da bebida e ao seu carácter social. Correspondem respectivamente, ao painel do lado do balcão, na zona de serviço, e ao painel colocado na área com mesas, correspondente à zona de estar.

---

[46] **F12, Lic.**, fl 2, CA - **Vol. 3, Pag. 275**.

[47] Vd. **F12, Lic.**, fl 6, CA - **Vol. 3, Pag. 279**.

[48] Cfr. ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto – *A Escultura no espaço Público do Porto do sec. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação.* Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

[49] **F7, Lic.**, fl 4, CA - **Vol. 3, Pag. 226**.

[50] Vd. **F7, Lic.**, fls 5/ 6, CA - **Vol. 3, Pags. 227/ 228**.



"A narração desenvolve-se entre os sinais manifestos de locais longínquos, com a sua fauna e flora próprias, até à intimidade do balcão urbano, que surge dentro e fora do painel, citado por ele, e por ele servido. Uma composição complexa ligando sabiamente as cenas, um trabalho aturado de cor e diversidades de escala difíceis de articular [...]. É além disso, [um trabalho] *que se serve de unidades básicas de diversas dimensões, ainda que de contornos regularizados, propondo entre si um jogo formal, para lá daquele que a composição já estabelece."* [51]

Os painéis jogam com módulos de diferentes dimensões e desenvolvem o tema ao longo de toda a superfície, podendo encontrar influências da estética expressionista, inserindo subtilmente *letterings* publicitários da empresa.

No mesmo Café podemos ainda encontrar um painel, em óleo sobre madeira, do pintor contemporâneo António Quadros, de uma temática naturalista e ingenuísta, inserido num enquadramento vegetal.

As peças a que nos referimos, bebendo em diversas fontes estilísticas, constituem mais valias para os edifícios e corroboram a importância da "Integração das três Artes".

[51] HENRIQUES, Paulo; CASTRO, Laura - *Júlio Resende – Obra Cerâmica.* Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus, 1998, Pag. 77.



3.5. OS AUTORES E O SEU PERCURSO: AUGUSTO GOMES/ ARLINDO ROCHA/ JÚLIO RESENDE

AUGUSTO GOMES nasceu em Matosinhos, em 1910 e morreu em 1976.

Matriculou-se na Escola de Belas Artes em 1927, formando-se em Pintura em 1941 com 19 valores, não tendo beneficiado de qualquer bolsa para estágio no estrangeiro.

Fez parte do *"Grupo Mais Além"* e tinha uma preferência pela pintura italiana do século XV, que irá influenciar a sua obra.

Em 1962, mediante concurso público, passou a ser Professor na Escola Superior de Belas Artes do Porto e leccionou também em escolas industriais em várias cidades do País como Bragança e Viana do Castelo.

Incomodava-o o ambiente formal das exposições, vivendo numa solidão voluntária que influenciou o desenvolvimento da sua obra,[52] uma arte *"definida em circuito fechado".*[53]

Representou de forma clara, simplificada e geometrizante, as figuras de pescadores da sua terra natal, mantendo-se sempre fiel a temáticas de carácter social.[54]

São impressionantes as cenas de desespero e tragédia das mulheres de pescadores. A sua obra *"estava cheia de imagens: pescadores que regressam da faina ainda com o mar nos olhos e na boca, [...] não me lembro de um quadro seu onde o povo não esteja de corpo inteiro."*[55]

Foi uma pessoa dotada de grandes princípios e rigidez moral, mas sensível à realidade que o rodeava, ilustrando-a de uma forma muito pessoal e reflectiva, sem prejuízo do facto de ir espelhando, obviamente, um pouco das correntes da época.

"[...] na sua sentida vivência soube, porém, gerar longo poema de comunhão com um povo, monumentalizado em volumes arquetipais de pendor cezanneano e

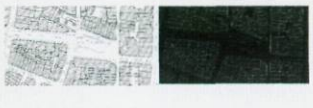
---

[52] Vd. **Fig. 481**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 232**.

[53] Cfr. FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX*. Venda Nova: Bertrand, 1985, Pag. 307.

[54] Vd. **Figs. 482/ 483/ 484**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 232**.

[55] ANDRADE, Eugénio - *Pintura como narrativa da tragédia,* in "Augusto Gomes" – Catálogo da Exposição na Galeria Nave. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 2000, Pag. 254.



construtivo, como trespassados dum pendor dramático de teor expressionista que se vem decidindo entre as influências picassianas e a subsistência cânones humanistas [...]." [56]

Para além do Desenho e da Pintura, dedicou a sua actividade ao fresco pela influencia de Dordio Gomes, à tapeçaria, ao vitral, ao mosaico e à cerâmica.

Como exemplos, destacamos os frescos da Capela Mor da Igreja de N.ª Sr.ª da Conceição no Porto, os frescos no Hotel Ofir, um mosaico na Fábrica da Companhia da União Fabril Portuense, um mural no Posto de Turismo de Matosinhos, painéis para Hotel Batalha no Porto, para o Hotel Porta-Mar em Matosinhos, e para a Livraria Portugália.

Executou também um fresco no Tribunal da Relação do Porto, onde se encontram várias obras destinadas a relatar a História da Relação do Porto. O fresco de que é autor intitula-se *"Criação da Casa da Relação do Porto"*,[57] está situado no quarto piso, na Sala de Audiências da antiga 2ª Vara, e evoca a criação da Casa da Relação do Porto, aberta a 4 de Janeiro de 1583, numa sessão em que tomou posse o seu primeiro Governador, Pero Guedes.

"Na firmeza da composição, no cromatismo surdo e no desenho voluntarioso, Augusto Gomes oscila entre uma matéria áspera e outra fina, que lhe permite ora o entendimento plástico de vocação mural, ora o pormenor exigido por temas alegóricos de cariz intimista, próximos da pintura «metafísica» italiana. [...] Com uma temática muito ligada à sua terra natal, Augusto Gomes irá modernizando as suas concepções, aceitando formulários de Portinari, sugestões de Henry Moore e reentendendo as lições do Quatroccento Florentino" [58]

Elaborou também cenários, figurinos, adereços para o Teatro Experimental do Porto e ilustrou livros e revistas.

No final da sua obra, foi encontrando novos caminhos, uma nova plasticidade, que deu lugar a espaços vazios e enigmáticos, como se o Neo-realismo se

---

[56] PERNES, Fernando: *Colóquio Artes - Apud* PAMPLONA, Fernando – *Dicionário dos Pintores e Escultores Portugueses.* Volume II. Barcelos: Civilização, 1989.

[57] Vd. **Fig. 485**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 232**.

[58] GONÇALVES, Rui Mário - *Pintura como narrativa da tragédia,* in "Augusto Gomes" – Catálogo da Exposição na Galeria Nave. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 2000, Pag. 255.



transformasse num Abstraccionismo e num Surrealismo, que em certas obras se ligava à presença de elementos de evocação teatral. [59]

Na obra multidisciplinar de Augusto Gomes sente-se a inquietude do quotidiano das personagens retratadas, o poder do símbolo, arquétipos de uma realidade humana, de uma *"narrativa da tragédia"*, numa sequência teatral, arte que lhe era tão cara: presságio – demonstração - transfiguração.

ARLINDO ROCHA nasceu no Porto em 1921 e morreu em 1999.

Entrou para a Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1938, onde se formou em Escultura, em 1945.

Foi membro do *"Grupo dos Independentes"* nos anos 40, contemporâneo de Fernando Lanhas, Júlio Pomar, Júlio Resende, Nadir Afonso, Artur da Fonseca, etc.

Em 1953 obteve uma Bolsa do Instituto de Alta Cultura para Itália.

Foi premiado com uma Medalha de Prata na Exposição Universal de Bruxelas em 1958, e no Salão dos Novíssimos do Secretariado Nacional de Informação, em 1959.

Em 1959 obteve uma Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para o Egipto e Grécia e visita os principais Museus da Europa.

Tinha atelier no edifício da Garagem do Comércio do Porto, frequentando a casa de Fernando Lanhas na Rua José Falcão, e os estúdios de Artur da Fonseca na Rua da Fábrica, o que mostra que se movimentava pela nossa área em estudo.

Realizou obras em espaços públicos: no Posto Alfandegário de Valença, em Quartéis, Escolas, Palácios da Justiça, Jardins, etc.

Para além de intervenções um pouco por todo o País (Setúbal, Viseu), na Cidade do Porto executou diversas obras, tanto na estatuária como em pequenas peças e baixos relevos.

A escultura em cimento, localizada num edifício destinado a garagem, na Rua Faria Guimarães, corresponde à imagem de S. Cristóvão, Padroeiro dos Viajantes, datada de 1949.[60]

---

[59] Cfr. CASTRO, Laura – *A Pintura como narrativa da Tragédia*, in "Augusto Gomes" – Catálogo da Exposição na Galeria Nave. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 2000, Pag 19.

[60] Vd. **Fig. 486**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 233**.



Dos anos 50, um baixo relevo em Pedra de Ançã, designado *"Agricultura e Comércio"*,[61] localizado na Praça dos Poveiros, reflecte as mesmas preocupações figurativas e geometrizantes que podemos observar no painel em faiança da Perfumaria Marisan.

Também deu o seu contributo para a Igreja de St.º António das Antas, projecto de Fernando Tudela, com a realização de uma imagem de St.º António, em madeira, datada de 1965.[62]

É da sua autoria, no final da sua carreira, em 1991, a Estátua de D. António Ferreira Gomes,[63] localizada perto da Torre dos Clérigos, polémica tanto na sua concepção rígida, como na sua implantação, pecando por falta de enquadramento urbano.

Foi considerado um pioneiro da escultura abstracta em Portugal, no movimento que emancipou a escultura da sua vocação estatuária.

As suas peças escultóricas,[64] de um abstraccionismo radical, são marcos fundamentais na escultura portuguesa do século XX. É referido como sendo inovador, mas com pouca consistência teórica.

"As primeiras obras abstractas datam de 48 e integram-se num processo de estilização da figura humana levado até consequências contraditórias. [...] Com sentido plástico rigoroso na sua fantasia formal, [...] realizou composições complexas, algo brilhantes, nem sempre isentas de gratuidade estética. [...] embora sem maior consciência poética, foi dos primeiros a anunciar as possibilidades de libertação formal." [65]

Trabalhou em 1955 com Nadir Afonso no Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres,[66] concurso que não chegou a ser executado. [67]

---

[61] Vd. **Fig. 488**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 233**.

[62] Cfr. ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto – *A Escultura no Espaço Público do Porto do sec. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

[63] Vd. **Fig. 487**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 233**.

[64] Vd. **Fig. 489**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 234**.

[65] FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX*. Venda Nova: Bertrand, 1985, Pag. 433.

[66] Vd. **Fig. 490**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 234.**



Para o Tribunal da Relação do Porto elaborou um baixo relevo, em metal, intitulado *"Cúria Régia"*, [68] com uma gravação em bronze, revestido a folha de ouro e policromado. Está situado na sala de audiências do 2º Juízo, evoca a Cúria Régia de D. Dinis, e a apelação do Meirinho do Bispo, com os familiares do Rei, fidalgos e representantes das classes.

A sua obra tendeu muitas vezes para a geometrização absoluta. No entanto, nos últimos anos regressou a um figurativismo rígido, correspondendo a encomendas para locais públicos, destacando a articulação dos temas às funções do edifícios.

JÚLIO RESENDE nasceu no Porto em 23 de Outubro de 1917.

Filho de Pai comerciante e Mãe pianista, é neto de um encadernador da Rua do Almada, por onde passavam grandes escritores.

Em 1924, um acidente provocou a amputação de três falanges de uma mão, o que o impediu de tocar piano e o encaminhou para o Desenho e para a Pintura.

Recorda que aos 10 anos juntou dinheiro para comprar uma revista ilustrada com uma pintura de Goya.

Estudou na Academia Silva Porto, em 1930, com 13 anos, como aluno de Alberto Silva.

Em 1934 conclui o Curso do Comércio e em 1935 expõe pela primeira vez, numa mostra colectiva.

Entra na Escola Superior de Belas Artes com 20 anos em 1937, onde teve como mestre Dordio Gomes, concluindo o curso em 1945.

Dordio Gomes e Augusto Gomes exerceram uma influencia na obra de Júlio Resende. Vindos do naturalismo, que foram tentando renovar com a aprendizagem do Cubismo cezanniano, marcaram a obra de Resende pelas noções de espaço e por uma visão e abordagem emotiva.

---

[67] O Escultor Arlindo Rocha telefonou a Nadir Afonso, para participarem no concurso. O filho de Rogério de Azevedo, Arquitecto Mário Emílio de Azevedo era membro do Júri e conta que Salazar mandou retirar o desconhecido dos oito seleccionados para que Cristino da Silva fosse considerado. Nadir Afonso encontrou o Arquitecto João Andersen que lhe diz que o prémio já estava dado à partida e seria para ele.

Cfr. Entrevista com Nadir Afonso - *Arquitectura e Arte*, nº 1. Lisboa: Inforegiões, 2000.

[68] Vd. **Fig. 491**, Ap. Ic. – **Vol. 2, Pag. 234**.



Resende vai a Madrid em 1945 e fica impressionado com Goya, por quem já nutria uma grande admiração, começando a relacionar as figuras com a gente da Ribeira.

Frequenta a Escola de Belas Artes de Paris em 1947 como Bolseiro do Instituto de Alta Cultura, onde foi discípulo do Mestre Othon Friez, especializando-se em pintura mural com Duco e La Haix, treinando-se como copista no Museu do Louvre, e foi também aluno de Permeke, na Holanda.

Regressa a Portugal e vai para o Alentejo, como professor do ensino secundário, onde reflecte sobre tudo o que tinha absorvido nas suas viagens, e sobre o seu próprio caminho.

Em 1952 vai para a Póvoa de Varzim, onde a dinâmica do mar e do quotidiano dos pescadores influenciou a sua pintura, tornando-a *"mais fluída, sobretudo na forma".*

Viaja até ao Brasil, nos anos 50, País que vai introduzir na sua arte mais cromatismo, influência do exotismo.

Em 1956 conclui o curso de Ciências Pedagógicas em Coimbra e em 1958 toma posse como Professor Assistente de Pintura da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Amigo de Virgílio Ferreira, esteve próximo do seu posicionamento político, bem como o de escritores como Fernando Namora, José Régio e Eugénio de Andrade.

Além da Pintura, tem feito ao longo da sua carreira cenários e figurinos para teatro, dança e até cinema; trabalhou em ilustrações de obras literárias; preencheu muitas páginas do Jornal *"O Primeiro de Janeiro",* com desenhos e bandas desenhadas em séries humorísticas; desenhou peças de cerâmica; participou nas Missões Estéticas de Férias.

Dedicou bastante tempo ao estudo da técnica do fresco, com Dordio Gomes, porque achava uma falha no ensino oficial a ausência de estudos de pintura mural, e considerava esse tipo de pintura da antiguidade como a pintura do futuro. Tal interesse reflecte o seu humanismo e as suas preocupações sociais.

Aproximou-se do Neo-realismo e da Arte Abstracta, sem nunca se entregar totalmente a estas tendências, revelando sempre um grande poder expressivo, aliado a um profundo lirismo. *"Comecei a fazer uma pintura partindo dos temas que ainda*



hoje me são caros: o homem mais simples, mais desprotegido. [...] A minha pintura é afirmativa sem, no entanto, pretender servir de bandeira política."[69]

Podemos também caracterizar o seu trabalho como uma pintura de um Expressionismo Humanista, com um forte poder expressivo, aliado a um profundo lirismo, em que a cor é usada com inteligência e sentimento.

Em 1956 realiza um fresco para a Escola Gomes Teixeira, intitulado *"Divertimento Infantil"*, alegórico às actividades infantis da escola.[70]

No Tribunal da Relação do Porto, na série relativa às obras sobre a História da Relação do Porto, executa o fresco *"Assistência à Infância Desvalida"*.[71] Localizado na sala de audiências do 5º Juízo, ilustra a preocupação na assistência à infância desvalida e transviada.[72]

Em 1956, elaborou um estudo para um mural na cripta do Monumento ao Infante D. Henrique,[73] de João Andersen e Barata Feyo, inserido num Concurso para Sagres, concurso que se gorou por falta de vontade política em *"gastar dinheiro num local onde não havia ninguém."*[74]

"O mural seria figurativo mas nunca naturalista. Insisto que não era minha intenção transformar esse muro num grande écran para nele projectar em cinemascópio um cortejo alegórico, embora isso agradasse a muito boa gente, mas que infelizmente tem da arte um conceito desastrado. O papel do artista aqui não é o de descrever mas sim o de evocar."[75]

Relativamente aos painéis cerâmicos, para além de uma interdependência entre as formas e as funções do edifício, verificamos uma modernidade nas soluções

---

[69] DIAS, Ana Sousa – Testemunhos do Século Português – Júlio Resende, 81 anos, Pintor. *O Público*. Porto: [s.n.], 7 de Março de 1999.

[70] Vd. **Figs. 492/ 493**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 235**.

[71] Vd. **Fig. 494**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 235**.

[72] O Porto conheceu diversas pessoas que exerceram a sua actividade nesse sentido, destacando-se Baltazar Guedes, Conde Ferreira, Barão de Nova Sintra, D. Sebastião de Vasconcelos e o Padre Américo.

[73] Vd. **Fig. 495**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 236**.

[74] Cfr. DIAS, Ana Sousa – Testemunhos do Século Português – Júlio Resende, 81 anos, Pintor. *O Público*. Porto: [s.n.], 7 de Março de 1999.

[75] ALVES, Armando; PEREIRA, Maria José; CASTRO, Laura – *Resende* – Catálogo da Exposição organizada pelo Centro de Arte Moderna. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Abril de 1989, Pag. 114.



adoptadas, traduzindo-se numa integração no espaço de um modo fluído, usando uma grande variedade de materiais, do azulejo à faiança e ao grés, mostrando um domínio invejável de concretização da Arte Pública como a função mais nobre da Arte.

"[...] a estruturação das figuras, a sobreposição de motivos, a continuidade de elementos ao longo de toda uma superfície, a opção por situações pictóricas sobre padrões repetidos ou frisos regulares. [...] o contraste com a situação tradicionalista do azulejo azul e branco é marcante: relevos, texturas, brilhos e cintilações, elementos irregulares em vez do quadrado regularizado; ou cenas que abrangem todo o painel sem necessidade de cercadura de qualquer espécie." [76]

As temáticas variam entre o cariz alegórico (Hospital S. João), situações quotidianas (Companhias de Seguros, Café Sical), figura humana (Blocos habitacionais), aspectos da Cidade, motivos vegetais e naturais (Café Sical e Hotel D. Henrique).

Tecnicamente, a modernidade das propostas é notória na estruturação das figuras, na sobreposição de motivos, no ritmo contínuo de elementos ao longo de toda a superfície, na repetição de padrões e de elementos irregulares, nos quais se desenvolvem situações pictóricas, nos relevos, texturas e brilhos, e fazem com que se integrem no espaço onde se inserem com fluidez e plasticidade.

Para o Hospital de S. João executa, em 1959, dois painéis exteriores, em faiança modelada e vidrada, produzidos na Oficina do Outeiro, em Águeda, com os títulos *"Fonte de Saúde"* e *"Hino à Vida"*.[77] *"Libertando-se do quadrado regular da superfície, cria dois painéis de contorno irregular, contorno determinado pelas figuras inscritas, eles próprios formados por blocos irregulares."*[78]

Nos blocos habitacionais da Pasteleira, em 1964, elabora dois painéis interiores de azulejo, colocados no átrio de entrada, com 1,3 por 5 metros, produzidos na Oficina do Outeiro, em Águeda.[79]

---

[76] AA/VV – *Pela Cidade do Porto - descoberta da cidade através de uma visita aos murais cerâmicos*. Porto: Departamento de Museus e Património Cultural da Câmara Municipal do Porto, 2002, Pag. 7.

[77] Vd. **Figs. 496/ 497**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 236**.

[78] HENRIQUES, Paulo; CASTRO, Laura – *Júlio Resende - Obra Cerâmica*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus, 1998, Pag. 73.

[79] Vd. **Figs. 498/ 499**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 236**.



Para o Hotel D. Henrique criou, em 1973, um painel de exterior em faiança com 7,5 por 3,7 metros produzido na oficina do autor, chamado *"A Grande Árvore"* [80] e onde *"insiste na pesquisa matérica e técnica"* sendo um dos raros trabalhos do autor no qual não apresenta figuras humanas, *"recorrendo embora ao motivo maior - a Terra."* [81]

Em 1975 elabora para o edifício *"Union Assurances Paris"*,[82] um painel interior em faiança, com 4,64 por 4 metros. *"As figuras de transeuntes ocupadas e os sinais gráficos incluídos, nomeadamente letterings e sinais de trânsito, surgem com uma nitidez inesperada, um recorte claro, de evocação mecânica, como autómatos despersonalizados."* [83]

Para a Companhia de Seguros Tranquilidade, [84] em 1984, realiza aquele que considera ser *"o melhor exemplo de «presença Plástica na Arquitectura»"*. Usa blocos irregulares, com jogos de texturas, de luz e de reflexos, *"dominado por figuras humanas marcadas por uma dimensão de anonimato conveniente para o local, escalonadas num ritmo ascendente (ou descendente) ao longo do painel."* [85]

As alterações no uso dos espaços retiraram algum sentido aos painéis, que tinham sido pensados em estreita articulação com a Arquitectura, como são os casos do Hospital de S. João e do Hotel D. Henrique.

O Painel *"Ribeira Negra"* foi oferecido à Câmara Municipal do Porto, tendo sido elaborado o primeiro estudo em 1984, em apenas 10 dias. Foi concluído em 1986 na empresa Cerâmica do Fojo e a inauguração realizou-se em 1987. [86] É uma imagem humana, rude, dramática e viva, um intenso testemunho existencial.

A preocupação da reutilização do azulejo, na Arquitectura Portuguesa do século XX, está relacionada com o seu apelo de colaboração entre o trabalho do

---

[80] Vd. **Fig. 500**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 237**.

[81] HENRIQUES, Paulo; CASTRO, Laura – *Júlio Resende - Obra Cerâmica*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus, 1998, Pag. 82.

[82] Vd. **Fig. 501**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 237**.

[83] HENRIQUES, Paulo; CASTRO, Laura – *Júlio Resende - Obra Cerâmica*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus, 1998, Pag. 84.

[84] Vd. **Figs. 502/ 503**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 237**.

[85] HENRIQUES, Paulo; CASTRO, Laura – *Júlio Resende - Obra Cerâmica*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus, 1998, Pag. 85.

[86] Vd. **Figs. 504/ 505**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 238**.



Arquitecto e do Artista Plástico e com o incremento qualitativo que a cerâmica verificou, como um retomar de um revestimento tradicional com uma atitude contemporânea.

Essas teorias, partilhadas com a dupla de arquitectos José Carlos Loureiro [87] e Pádua Ramos, reflectem-se nas obras realizadas em conjunto e com outros Arquitectos, como podemos verificar na tabela em Apêndice.[88]

Inclusivamente, José Carlos Loureiro irá publicar em 1962 um estudo sobre a utilização do azulejo na Arquitectura Portuguesa, revelando as suas grandes vantagens como material de revestimento e o seu partido plástico, aliás visível nas torres do Luso, na Rua da Alegria.

Resende explora texturas e relevos, mas mantém o carácter bidimensional, os temas ultrapassam a dimensão dos limites da modulação do azulejo, criando por vezes uma regularização de blocos de diferentes dimensões.

Não se vê, portanto, uma estrutura compositiva baseada na repetição, mas antes como um cenário onde se vai desenrolando uma acção com as suas personagens.

Estes autores, de reconhecido mérito, tiveram um importante papel na qualificação urbana, não só no espaço em análise, mas também por toda a Cidade.

Os exemplos que mostrámos, reflectem como a contribuição das Artes Plásticas enriquece e complementa a obra arquitectónica e como se pode fazer a "Síntese das Artes".

---

[87] José Carlos Loureiro, ☼ 1925. Ingressou na Escola de Belas Artes do Porto em 1941, tendo prestado a prova final em 1950. Elaborou uma tese para concurso de Professor, sobre as possibilidades de reintegração do Azulejo na Arquitectura Portuguesa, reflectindo sobre os valores da Arquitectura Portuguesa.

[88] Vd. **Fig. 506,** Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 239.**



VOLUME 1

TEXTO

III – CAPÍTULOS

CAPÍTULO 4 – USOS E VIVÊNCIAS DO ESPAÇO URBANO





CAPÍTULO 4

USOS E VIVÊNCIAS DO ESPAÇO URBANO

"É desta onda que reflui das recordações que a cidade se embebe como uma esponja e se dilata. Uma descrição de Zaira tal como é hoje deveria conter todo o passado de Zaira. Mas a cidade não conta o seu passado, contém-no como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos postes das bandeiras, cada segmento marcado por sua vez de arranhões, riscos, cortes e entalhes." *

* CALVINO, Italo – *As cidades invisíveis.* Lisboa: Editorial Teorema, 2000, Pag. 14.



4.1. TERCIARIZAÇÃO NO CENTRO DA CIDADE

A Praça Nova foi a primeira zona da Cidade do Porto, fora de muralhas, a conhecer um protagonismo económico-social, significando a transferência do centro da vida portuense para uma cota mais alta, já que a Ribeira começava a denunciar uma perda de significado e prestígio como área preferencial de carácter comercial.[1]

No decorrer do século XIX, a Praça Nova foi crescendo em notoriedade, com a instalação da Câmara Municipal no edifício do topo Norte em 1819. A extinção das ordens religiosas fez com que os seus imóveis fossem adquiridos por particulares, como os Conventos dos Congregados e dos Lóios, que passaram respectivamente para a posse de Manuel José Duarte Guimarães, *"O Brasileiro"*, e Manuel Cardoso dos Santos, cujo nome da viúva *"Cardosa"* veio a ser emprestado para o edifício e para todo o passeio sul.

Em 1833, data em que se passou a designar Praça de D. Pedro, era já um pólo da vida social portuense, sendo o local eleito para os passeios domingueiros das famílias mais elegantes e um ponto de encontro de negociantes e intelectuais, frequentadores dos cafés e livrarias que se multiplicavam, e onde se conspirava contra a Monarquia.

O crescimento populacional verificado na Cidade do Porto, entre 1878 e 1911, de 85.256 para 191.890 habitantes,[2] produz reflexos na imagem e na organização socio-económica da Cidade.

A Cidade capitalista e industrial cresceu intensivamente nos finais do sec. XIX, acompanhada por um grande desenvolvimento da rede viária que permitia não só a expansão urbanística, como a melhoria das ligações com a região envolvente e um acréscimo significativo da mobilidade intra-urbana.

O centro do Porto do século XX nasceu com o rasgar de espaços novos numa extensa área que registou, em poucas décadas, profundas mudanças no seu traçado, nas suas actividades económicas e sociais, e, por consequência, nos hábitos e comportamentos das pessoas.

---

[1] Cfr. FERNANDES, José Alberto Rio – Praça da Liberdade: da Praça Nova à emergência do novo Centro Social do Porto. *O Tripeiro,* Série Nova. Porto: [s.n.], 1989.

[2] Cfr. FERNANDES, José Alberto Rio – *Porto - Cidade de Comércio – Documentos e memórias para a História do Porto.* Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1997.



A chegada do comboio a S. Bento, onde havia sido demolido o Convento de Avé-Maria, trouxe movimentação humana, fomentou a realização de trocas, potenciou novas actividades económicas, sociais e culturais, em suma, fez emergir uma nova centralidade.

Como já referimos,[3] o projecto da Avenida da Cidade, da autoria de Barry Parker, foi posteriormente alterado para uma inspiração de cariz mais *"beauxartista"* e mais consentânea com as necessidades de ostentação, contrárias às ideias da "Cidade Jardim" de baixa densidade. Assim, a Cidade reclama uma obra que signifique a modernidade e o poder, através da qualidade arquitectónica e da definição de uma nova dimensão urbana.

O espaço da Avenida da Cidade, Avenida das Nações Aliadas ou Avenida dos Aliados é, não só um prolongamento da Praça da Liberdade, mas sim um espaço com um novo conceito, rico e prestigiado.[4]

Verificou-se, então, entre o desaparecimento do Bairro dos Laranjais e a criação de uma nova Avenida, (apesar da transferência do Município para o Paço Episcopal) uma notória reestruturação e rentabilização da ocupação do solo, com um aumento do número de estabelecimentos comerciais, a ocupação dos pisos superiores dos edifícios para escritórios, consultórios e gabinetes de profissionais liberais, e com a abertura de sedes e filiais de empresas do Norte do País, bancos e companhias de seguros, que animaram o processo de alteração do edificado, com um visível aumento volumétrico.

De facto, situava-se na Praça da Liberdade, com os seus cafés, restaurantes e livrarias, o principal centro cívico e financeiro da Cidade. Começa a verificar-se a posição de núcleo principal da estrutura urbana da Cidade, em que o surgimento de empresas colectivas e sociedades por quotas apontava para sinais de um processo de concentração capitalista.

Verificaram-se, também, alterações no tecido comercial, ficando dominado pelo comércio fixo, fenómeno para o qual contribuiu o desaparecimento de algumas feiras. Os estabelecimentos comerciais passaram a criar mecanismos de competição, valorizando esteticamente as suas fachadas, recorrendo às correntes estéticas Arte Nova e Artes Déco, tirando partido da publicidade luminosa, o que contribuiu para a definição de uma "Arquitectura Comercial".

---

[3] Vd. **Capítulo 1.2.** - O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto; **Capítulo 1.3.** – o Bairro dos Laranjais e a abertura da Avenida dos Aliados.

[4] Vd. **Fig. 507**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 241**.



Algumas ruas da periferia da Praça da Liberdade começam a especializar-se em determinada actividade comercial. Verificam-se, assim, associações de actividades, como as ferramentas e ferragens na Rua do Almada, o calçado na Rua 31 de Janeiro, o pronto-a-vestir na Rua de Santa Catarina, mais tarde os electrodomésticos na Rua do Loureiro, etc.

Em 1938, verifica-se uma grande diversidade funcional na área dos serviços, com oito consulados, sete estabelecimentos de venda de automóveis, doze delegações de companhias de seguros, seis bancos e cinquenta e sete profissionais liberais.[5]

A Planta de Zonamento Existente do Plano Regulador da Cidade, de Antão de Almeida Garrett, em 1952, caracterizava a zona envolvente à Avenida dos Aliados, como uma *"Zona Central Comercial e Cívica"*.[6]

No Plano de Urbanização da Cidade, de Robert Auzelle, em 1962, a Rua de Ceuta, e toda a zona limítrofe da Avenida dos Aliados, estão definidas na Planta de Zonamento, como *"Zona de Actividade Terciária"*.[7] Nesse Plano, consta dos relatórios de caracterização, que o Porto é dominado pelo terciário, considerando-se *"necessário o desenvolvimento da cidade como um núcleo terciário poderoso"*.[8]

Os cartogramas dão uma ideia da concentração de profissionais liberais,[9] da evolução do movimento bancário na Cidade,[10] com os sinais evidentes dessa evolução circunscrita ao núcleo central da cidade, notórios na ampliação das sedes, pela aquisição de imóveis e de casas comerciais, nomeadamente cafés. Esse relatório aponta igualmente para uma diminuição da população residente nas freguesias centrais e o fenómeno inverso nas periféricas, em que a "Baixa" passa também a ter a concentração no que diz respeito ao património turístico.[11]

---

[5] Cfr. FERNANDES, José Alberto Rio - *Porto - Cidade de Comércio – Documentos e memórias para a História do Porto.* Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1997.

[6] Vd. **Fig. 508**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 241**.

[7] Vd. **Fig. 509**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 242**.

[8] AUZELLE, Robert – *Plano de Urbanização da Cidade do Porto.* Porto: Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, 1962, Pag 19.

[9] Vd. **Fig. 510**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 243**.

[10] Vd. **Fig. 511**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 243**.

[11] Vd. **Fig. 512**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 244**.



No anos 70 essa tendência manteve-se,[12] mas nos anos 80 do século XX começou a indiciar-se uma quebra de procura da "Baixa" tradicional, pela concorrência gerada pelos hipermercados e *Shopings Centers* na zona da Boavista, que a construção do Mercado do Bom Sucesso, em 1951, e da Ponte Arrábida, em 1963, vieram já vitalizar e exponenciar.[13]

Contudo, a Praça da Liberdade, Praça Nova das Hortas, como lhe chamavam em meados de setecentos, é ainda hoje palco dos acontecimentos mais significativos da Cidade. Quando dizemos que determinado festejo comemorativo da Cidade ocorre na "Praça" referimo-nos a três espaços: Praça da Liberdade, Avenida dos Aliados e Praça General Humberto Delgado, e acabam por ser as esculturas que os definem: o *"Cavalo da Praça"*, *a "Menina da Avenida"* e o *"Garrett da Câmara"*.[14]

O levantamento efectuado na Rua de Ceuta, Praça D. Filipa de Lencastre e R. Elísio de Melo, aponta, como usos dominantes, as actividades relacionadas com a restauração e hotelaria, os serviços de carácter comercial, o comércio tradicional e os escritórios de profissões liberais.[15]

Verificamos também que existem bastantes edifícios parcialmente devolutos, como um reflexo do desalento que a "Baixa" vem verificando, mostrando a premência de trazer pessoas que a habitem.

Em circunstâncias de mudança e transformação das condições de vida, surgem novos centros para acompanharem as novas dimensões urbanas. Os lugares centrais originais persistem como memórias, enquanto outros lugares vão catalisando os traços de modernidade.

Hoje, apesar do valor simbólico de poder político, a Baixa perdeu muita da vida intelectual. Em nossa opinião deveria ter novas valências, como a realização de novos eventos culturais, tirar partido do património edificado, não só monumental mas também das pequenas referências identificadoras de diferentes épocas.

---

[12] Vd. **Fig. 513**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 245**.

[13] Hoje, no dealbar do século XXI, vemos emergir uma nova centralidade, que a elaboração e a execução de um Plano de Urbanização veio estruturar e polarizar. Referimo-nos à zona Oriental da Cidade que, com o evento Europeu de Futebol de 2004, e a consequente criação de acessibilidades e novas intervenções, cresceu em dimensão e relevância.

[14] Cfr. DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais – *O Porto desaparecido*. [S.l.]: Quimera, 2002.

[15] Vd. **Fig. 514 A e B**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 246/ 247**.



4.2. OS CAFÉS DA BAIXA

Em meados do século XIX, a Praça Nova foi um núcleo da vida social da Cidade, ponto de encontro da Geração Romântica. O Passeio da Cardosa, também conhecido por *"Real Clube dos Encostados"*, era um local de reunião da vida literária e boémia.

Os cafés que foram surgindo em torno desse espaço, na Baixa portuense, desempenharam um importante papel de locais públicos de intercâmbio de ideias e de difusão de culturas.

Poderemos mesmo dizer que, no Porto, os cafés rivalizaram com as academias na divulgação de obras literárias, nas discussões sobre correntes estéticas e artísticas, no debate político sobre planos de luta e resistência ao poder instituído.[16]

"Poema

(O Eugénio de Andrade espera-me num Café. Atravesso as ruas do Porto – a cidade onde nasci – com os punhos cerrados de dor.)

Não nasci por acaso nestas pedras
mas para aprender dureza,
lume excedido,
coragem de mãos lúcidas.

Aqui no avesso da construção dos tempos
a palavra liberdade
é menos secreta.

Anda nos olhos da rua,
pega lanças aos gestos,
tira punhais das lágrimas,
conclui manhãs.

[...]

[16] Cfr. SILVA, Germano - Em louvor dos Cafés do Porto. *Porto de Encontro*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Julho de 2001.



Porto
- cidade de luz de granito.

Tristeza de luz viril
Com punhos de grito." [17]

Um dos primeiros cafés do Porto, primeiro apelidados de *"botequins"*, foi o Café das Hortas, na esquina da Rua de Avis com a Rua do Almada, então Rua das Hortas, fundado em 1820 e pertencente a Domingos José Rodrigues.

O Café Guichard, na Praça de D. Pedro, em funcionamento até 5 de Fevereiro de 1857,[18] era o ponto de encontro de intelectuais, onde se reunia a juventude irreverente da geração de Camilo Castelo Branco e dos escritores românticos. No exterior conservava as características de um botequim, inimigo das inovações, muitas vezes acusado de mau gosto, apesar de localizado no ponto mais concorrido da Cidade.[19] Após ter encerrado, em 1857, apareceram mais três no mesmo quarteirão, o Suisso, o Central e o Camanho. [20]

O Café Suisso, no local do antigo Café Portuense e onde antes deste funcionara a Hospedaria Resende, inspirado no seu homónimo lisboeta, foi inaugurado em 1853 e encerrou em 1958. Com uma secção de confeitaria e um serviço de restaurante no primeiro andar, luxuoso na decoração e com uma frequência mais cosmopolita, foi o pioneiro na tradição dos cafés com orquestra.

Fundado no local onde hoje se encontra o Café Embaixador, o Café Central passou depois para o local do actual Café Imperial, tendo aí permanecido até 1933, data da demolição do edifício à época existente. Foi muito frequentado por estudantes e nomes como Jaime Cortesão e Leonardo Coimbra também passaram por lá.

O Café Camanho, do espanhol José Camanho, funcionou entre 1880 e 1917, e teve como clientes habituais Guerra Junqueiro, Sampaio Bruno, Basílio Teles, João

---

[17] José Gomes Ferreira, ☼ 1900 – † 1985.
Apud ANDRADE, Eugénio – *Daqui houve nome de Portugal – Antologia de verso e prosa sobre o Porto.* Porto: Asa, 2000.

[18] Cfr. MARÇAL, Horácio – A Praça da Liberdade - seu desenvolvimento. *O Tripeiro*, V Série, Ano X. Porto: [s.n.], 1954/55.

[19] Cfr. DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais – *O Porto desaparecido.* [S.l.]: Quimera, 2002.

[20] Vd. **Fig. 515**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 249.**



Chagas, Guedes de Oliveira, António Nobre, João Saraiva, Raul Brandão e Júlio Brandão.

Localizado nas traseiras do antigo edifício da Câmara, na Praça de D. Pedro, o Café Chaves manteve uma tertúlia animada por Leonardo Coimbra, da qual participavam artistas e poetas boémios, românticos e sonhadores. Foi demolido o edifício onde se encontrava para a abertura da Avenida dos Aliados.[21]

Inaugurado em 1921, o Café Magestic, com risco de João Queirós,[22] tem sido frequentado por diversos artistas entre os quais um grupo formado por José Rodrigues, Armando Alves e Jorge Pinheiro, três de "Os Quatro Vintes", para quem o Magestic é como uma segunda casa. É um exemplo de longevidade e sobrevivência, mostrando que o importante é continuar a cativar os clientes e não ceder a interesses económicos imediatistas.

A Brasileira tinha a particularidade de ser frequentado por pessoas de direita e de esquerda, que se sentavam em lados respectivamente opostos.

Nos finais da década de 20 do século XX abriram os primeiros cafés da Avenida dos Aliados. Do lado Nascente, o Café Avenida e o Sport, do lado Poente o Monumental e o Guarany.

O Café Avenida, o mais antigo, possuía salões de bilhar e espectáculos de orquestra. [23] Após as obras de remodelação dos anos 40, reabre com o nome Vitória, e começa a ser frequentado por um agente da PIDE, o que fez com que algumas pessoas se afastassem.

Em 23 de Novembro de 1929 abriu o Café Sport, num estilo moderno, da autoria de Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro, uma semana antes da inauguração da escultura *"Menina Nua"* de Henrique Moreira na Avenida dos Aliados. Possuía quatro painéis do decorador António Costa, representando modalidades desportivas: o futebol, a natação, o atletismo e o golfe. Como é obvio, atraía uma clientela ligada ao desporto, mas também os artistas do *"Grupo Mais Além"*, e alguns arquitectos e engenheiros com escritórios nas proximidades.[24] Realizaram-se obras de

---

[21] Da Avenida dos Aliados passou para o Jardim da Cordoaria, perto do local onde havia sido fundado, no Largo do Carmo em 1903.

Cfr. MARÇAL, Horácio – A Praça da Liberdade - seu desenvolvimento. *O Tripeiro*, V Série, Ano X. Porto: [s.n.], 1954/55.

[22] João Queirós, ☼ 1892 - † 1982. Concluiu o Curso de Arquitectura Civil em 1920. Declarava-se capaz de projectar em Neo-manuelino, Neo-românico, mas dizia que o melhor estilo era o Português.

[23] Vd. **Fig. 516**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 249.**

[24] Vd. **Fig. 517**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 249.**



reabilitação em 1943 e em finais dos anos 60 o Sport fechou para dar lugar a uma agência bancária.

O Café Monumental abriu em 10 de Janeiro de 1930, com projecto de João Queirós. Localizado no edifício contíguo à Sede de O Comércio do Porto, era extremamente luxuoso e confortável, dividido em espaços diferenciados pelos três pisos, com lugar para bilhares, restaurante e café com orquestra. [25]

Em 29 de Janeiro de 1933 foi inaugurado o Café Guarany, no edifício projectado por Miguel Ângelo Soá, com um projecto de Rogério de Azevedo e um baixo relevo de Henrique Moreira. [26] A principal inovação era o sistema de ventilação e filtragem do ar. Nos anos 80 sofreu alterações que o desvirtuaram, ao ser criado um balcão corrido e eliminadas as mesas. Recentemente foi recuperado de acordo com o projecto inicial, tendo sido acrescentados painéis da pintora Graça Morais. [27] Poderá considerar-se um exemplo de recuperação da imagem e da essência originais.

O Café Imperial, na Praça da Liberdade, foi inaugurado em 27 de Maio de 1936, da autoria de Ernesto Korrodi e Ernesto Camilo, hoje preservado no seu interior, mas transformado numa cadeia de refeições rápidas.

Mais afastado do nosso local de estudo, mas com igual importância, o Café Palladium, aberto em 4 de Novembro de 1940, ocupou quatro pisos do edifício de Marques da Silva, cujas obras de reconversão foram da autoria de Mário de Abreu. Tinha salão de jogos, salão de chá e um *cabaret*. Atraía uma clientela ligada à Arte e às Letras, como Jorge de Sena, José Régio, Adolfo Casais Monteiro, Sant'Ana Dionísio, Alfredo Pereira Gomes, Alberto Serpa, Nadir Afonso, Júlio Resende, entre outros, e foi encerrado nos anos 70.

Na Praça de D. João I, o Café Rialto projectado por Artur Andrade, em 1944, ocupava o edifício mais alto do país nessa época, da autoria de Rogério de Azevedo, possuindo no piso térreo um mural de Abel Salazar [28] e na cave frescos de Dordio Gomes e Guilherme Camarinha, e na escadaria um painel cerâmico de António Duarte. Era frequentado por Arménio Losa e pela sua esposa, a escritora Ilse Losa, também por António Ramos de Almeida que dirigia a Página Cultural do Jornal de Notícias, pelos poetas Pedro Homem de Melo, Papiniano Carlos, Daniel Filipe, Luís

---

[25] Vd. **Figs. 518/ 519/ 520**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 250.**

[26] Vd. **F3, Lic.**, fls 3, CA – **Vol. 3, Pag. 194**.

[27] Vd. **Figs. 521/ 522/ 523**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pags. 251/ 252.**

[28] Vd. **Figs. 524/ 525**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 252.**



Veiga Leitão, António Rebordão Ramalho, e também pelos membros do Teatro Experimental do Porto: António Pedro, Dalila Rocha, João Guedes, Augusto Gomes, Fernanda Alves, Vasco Lima Couto e Egipto Gonçalves. Foi, aliás, Egipto Gonçalves quem deu o nome aos fascículos de Poesia *"Notícias de Bloqueio"*. Encerrou em 1972, dando também lugar a uma agência bancária.

Passando para a nossa área em estudo, o Café Avis,[29] na Rua de Avis,[30] dos anos 40, apesar das obras de remodelação terem desvirtuado o espírito inicial, mantém ainda alguma da "vivência de café", com bilhares, venda de jornais e um engraxador.

O Café Ceuta é um dos raros cafés dos anos 50 que se encontra hoje ainda em funcionamento. Foi apresentada, em 18 de Julho de 1953, uma alteração com vista à adaptação do estabelecimento a *"venda ao público de café em chávena, bebidas licorosas, cerveja, lanches, etc., tendo o pavimento inferior o salão destinado a bilhares"*.[31] Possuía um friso de pinturas a fresco de Coelho de Figueiredo, entre a parte superior do espelho e o tecto, hoje desaparecidas. Mantém-se o pavimento em marmorite com juntas metálicas e os lambris forrados a mármore onde poisam os espelhos de cristal.

Durante os tempos da Livraria Divulgação, ali bem perto, foi palco de tertúlias literárias, animadas por Fernando Fernandes, Carlos Porto, Vítor Alegria, Luís Veiga Leitão, António Emílio Teixeira Lopes, Orlando Neves que, com a sua esposa, Maria Virgínia de Aguiar, fundou e dirigiu a revista *"A Cidade – do Porto e pelo Norte"*, o jornalista Pedro Alvim, os actores Dalila Rocha e João Guedes, o Mestre António Pedro, Manuel Baganha, Luís Ferreira Alves, Jorge Baía da Rocha, Carlos Ispaim e Eugénio de Andrade.

"O Porto

O Porto é só uma certa maneira de me refugiar na tarde, forrar-me de silêncio e procurar trazer à tona algumas palavras, sem outro fito que não seja o de opor ao corpo espesso destes muros a insurreição do olhar.

---

[29] Vd. **F6, Lic.**, fls 14, CA – **Vol. 3, Pag. 222**.

[30] A Firma *"Café Avis"* solicitou à Câmara Municipal do Porto, através do Requerimento nº 10825, em 1948, a mudança do topónimo de Travessa da Fábrica para Rua de Avis.
Vd. **Acta da reunião da Comissão de Toponímia, realizada em 26 de Janeiro de 1948**, CA – **Vol. 3, Pag. 152.**

[31] **F10, Lic.**, fls 3; 10/11, CA – **Vol. 3, Pags. 257; 264/ 265**.



O Porto é só esta atenção empenhada em escutar os passos dos velhos, que a certas horas atravessam a rua para passarem os dias no café em frente, os olhos vazios, [...]

O Porto é só a pequena praça onde há tantos anos aprendo metodicamente a ser árvore [...]

Desentendido da cidade, olho na palma da mão os resíduos da juventude, e dessa paixão sem regra deixarei que uma pétala pouse aqui, por ser cal." [32]

Estes visitantes ocupavam as mesas do fundo da sala, começavam a chegar à hora do lanche e aí permaneciam pela noite fora, muitas vezes vigiados pela PIDE, e alguns deles jogando *snooker* no salão de bilhar na cave do Café.

O Café Sical [33] dos anos 60, mantendo as características originais e obras de Arte de grande qualidade, tem uma clientela mais ocasional e de rápido consumo, característica dos nossos dias.

As personalidades referenciadas, por vezes frequentadoras de diversos Cafés, constituem um mosaico daquilo que o Porto nos pôde dar de melhor.

Mais do que o efeito estimulante da cafeína, o "espaço-café" estimulava a contaminação criativa, as vanguardas intelectuais e o convívio social.

Hoje pedimos que não sejam esquecidos.

---

[32] ANDRADE, Eugénio – *A Cidade de Garrett*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1996.

[33] Vd. **F7, Lic.**, fls 4/5, CA – **Vol. 3, Pags. 226/ 227**.



4.3. AS LIVRARIAS E O CONTEXTO CULTURAL

Uma história das livrarias só o será no contexto das "histórias" que elas guardam enfileiradas em prateleiras, dos lugares e dos saberes, de uma Cidade que as habita.

As livrarias do Porto funcionaram sempre como espaços de convívio social, de contestação política, de divulgação científica e também como focos de animação cultural, numa cidade vocacionada para o comércio e que soube não esquecer estas vertentes.

O livreiro representa um intelectual mais do que um comerciante, com uma vocação mais cultural do que empresarial, uma pessoa interessada, interessante e interventiva.

"Há homens que são capazes
duma flor onde
as flores não nascem.
Outros abrem velhas portas
em velhas casas fechadas há muito.
Outros ainda despedaçam muros
acendem nas praças uma rosa de fogo.
Tu vendes livros quer dizer
entregas a cada homem
teu coração, dentro de cada livro." [34]

A área em estudo e os quarteirões envolventes foram um palco privilegiado de uma dinâmica cultural de livrarias, de tertúlias, de alfarrabistas, de colóquios e de conferências.

"A esquina da Rua de Ceuta, desde os tempos da Divulgação, foi lugar de encontro e de tertúlias, assistindo também a alguns acontecimentos que muitos

[34] ALEGRE, Manuel – *Livreiro da Esperança - Apud* PORTO, Carlos - *Livrarias e livreiros. 1945-1994. Histórias Portuenses.* Porto: Livraria Leitura, 1994, Pag 89.



portuenses não esquecem, como a sessão de Autógrafos ali realizada por Aquilino Ribeiro, poucos meses antes de morrer." [35]

Já no sec. XIX, a Livraria Moré registou uma movimentação dos protagonistas do pensamento romântico, que deambulavam entre as livrarias e os cafés. Localizada no gaveto com o Largo dos Lóios, gerida por José Gomes Monteiro, amigo e editor de Camilo Castelo Branco, foi durante muito tempo, a melhor da Cidade do Porto.

A Livraria Figueirinhas, fundada em 1894 na Rua das Oliveiras, foi transferida em 1944 para a Praça da Liberdade, para o edifício projectado por Júlio de Brito. Localizada ao lado da Cervejaria Sá Reis e de duas Casas de Chá, a Ateneia e a Arcádia, foi também palco de tertúlias literárias e de sessões de autógrafos, com a presença de Jorge Amado, Erico Veríssimo, Alçada Baptista, António José Saraiva, entre outros.

Na Livraria Sousa e Almeida, situada na Rua da Fábrica, formou-se em tempos uma pequena tertúlia em que participavam artistas e intelectuais como Eugénio de Andrade, Pedro Homem de Melo, José Régio, António Pedro, Manuel de Oliveira, entre outros, que frequentavam o Café Estrela d' Ouro na mesma rua.

Inicialmente sediada na Avenida dos Aliados, a Sociedade Editora Norte (SEN) foi fundada em 1942 e tratava-se de uma cooperativa dirigida ao debate de ideias. Entre os seus membros contavam-se personalidades de diversas áreas, para além da Literatura, Jornalismo, Artes, Teatro, referindo nomes como Hernâni Silva, Óscar Lopes, Egipto Gonçalves, João Arnaldo Maia, Abílio Fonseca, Artur Andrade, José Arnaldo, Veiga Pires, Ruy Gomes, Manuel de Azevedo, Jaime Isidoro, Amândio Silva, Abel Salazar, Reinaldo Costa, entre outros. A SEN apoiou diversas instituições culturais como o Círculo de Cultura Teatral/ Teatro Experimental do Porto. Uma das edições foi a obra *"Refúgio Perdido"*, de Soeiro Pereira Gomes, escritor neo-realista, cuja capa foi desenhada pelo Arquitecto Mário Bonito.

Em 1947 foi fundada a Livraria Asa, localizada na esquina da Rua da Fábrica com a Rua de Santa Teresa, especializada em livros escolares.

A Livraria Portugália situava-se na Rua de 31 de Janeiro e possuía um espaço destinado a Galeria de Arte. Foi fundada por Agostinho Fernandes, considerado o maior editor do seu tempo, proprietário da Portugália Editora em Lisboa, e um grande coleccionador de Arte. Pensada para permitir a convivência dos seus utentes, foi

[35] BANDEIRA, José Gomes – Descobrir Poesia com a Leitura – *O Jornal de Notícias*, 15 de Junho de 1993 - *Apud* PORTO, Carlos – *Livrarias e Livreiros. 1945-1994. Histórias Portuenses.* Porto: Livraria Leitura, 1994, Pag.138.



frequentada por um conjunto de intelectuais, como o Poeta Egipto Gonçalves, Luís Veiga Leitão, Eugénio de Andrade e Manuel Dias da Fonseca. Foi nesse local que Costa Barreto convidou Óscar Lopes para ser crítico no suplemento literário do Comércio do Porto, entre 1952 e 1967.

Para além das inumeradas, passamos a fazer referência às livrarias localizadas nos edifícios do conjunto urbano em estudo.

A Livraria Moreira da Costa, instalada na antiga Travessa da Fábrica, hoje Rua de Avis, foi fundada por José Moreira da Costa em 1902. Passou a pertencer à sua filha, Elisa Duarte da Costa Ferreira Dias, grande conhecedora de livros, organizando tertúlias de "homens de letras", e em 1952 promoveu a realização de uma edição controversa da obra de Camilo Castelo Branco – *"A Infanta Capelista"*.

A Livraria Porto Editora, fundada em 1944 pelo Dr. Vasco Teixeira, é uma referência no que diz respeito a manuais escolares e teve a sua Sede na Praça D. Filipa de Lencastre, onde permanece ainda um estabelecimento de papelaria, contígua às entradas para o Hotel Infante Sagres e para o Café Sical.

Aberta ao público no início dos anos 50, a Livraria Avis, actualmente encerrada e com o nome ECLA, situada no gaveto da Rua da Fábrica com a Rua de Avis, cujo proprietário era Manuel Camanho, onde Fernando Fernandes iniciou a sua actividade e desenvolveu a sua vocação de livreiro.

Na Rua de Ceuta, no lado Sul, existe ainda a Livraria Almedina, com sede em Coimbra, que se caracteriza pelas edições de manuais universitários, essencialmente na área do Direito.

Em 19 de Junho de 1958, abriu na Rua de Ceuta n.º 88, sob a iniciativa de um grupo de pessoas interessadas na dinamização cultural da Cidade, uma livraria com uma Galeria de Arte e uma pequena secção de discos, à qual o Professor Noronha Feio propôs que se chamasse *"Divulgação"*.[36]

Nascida a partir do *"Movimento Cultural Convívio"*, que surgiu numa página cultural do Jornal *"A Planície"*, publicado em Moura (Alentejo), a primeira loja da Livraria Divulgação funcionou num sétimo andar do n.º 22 da Praça D. Filipa de Lencastre. Fernando Fernandes vindo da Livraria Avis, Vítor Alegria e Carlos Porto, contavam-se entre os sócios fundadores da Divulgação.

---

[36] Cfr. PORTO, Carlos – *Livrarias e Livreiros. 1945-1994. Histórias Portuenses.* Porto: Livraria Leitura, 1994.



Tal como anteriormente relatamos,[37] o Porto começava a viver um período de efervescência cultural e política inesquecível, com a criação do Teatro Experimental do Porto, onde António Pedro revolucionava o Teatro como arte cénica, o Cine-Clube do Porto, a Associação dos Jornalistas e Homens de Letras, os Colóquios e Exposições no Ateneu Comercial, as Exposições no Salão Silva Porto, no Salão Passos Manuel, na Bolsa Portuense, na Galeria Alvarez e Galeria da Livraria Portugália.

Também os novos directores da Escola de Belas Artes do Porto e a publicação de suplementos literários nos jornais, são factos que demonstram uma dinâmica e um interesse pela cultura.

Paralelamente, as manifestações políticas de apoio às campanhas de Norton de Matos, em 1948, e de Humberto Delgado, em 1958, as contestações estudantis demonstravam que o Porto vivia um período de oposição ao Regime Salazarista.

"Do colectivo saía o saber das heranças e das actualidades, com janelas abertas para os quatro cantos do mundo, num país fechado. A cidade abria-se então em filigranas culturais, trabalhadas por homens inquietos que, numa afronta ao regime, faziam do exercício do seu pensamento o seu quotidiano, sob o «pitoresco» oprimido por eles sentido, dos que sustentam as raízes no granito, sem registo no silêncio dos historiadores diplomados." [38]

A Livraria Divulgação fazia parte dessa dinâmica, tendo a dupla valência da qualidade de Livraria e Galeria de Arte, um novo conceito que reflecte uma preocupação em aliar as motivações económicas e a actividade cultural. Tornou-se um ponto de encontro, um lugar de convívio da gente da cultura e das artes do Porto, em especial daquela mais conotada com a oposição ao Regime.

Na Exposição inaugural em 1958, organizada por Jaime Isidoro, participaram Amadeu de Souza Cardoso, Almada Negreiros, Armando Basto, Augusto Gomes, Carlos Botelho, Dominguez Alvarez, Dordio Gomes, Eduardo Viana, Júlio Resende, Manuel Ribeiro Paiva, Mário Eloy e Vieira da Silva. [39]

---

[37] Vd. **Capítulo 3.3.** – Enquadramento no panorama Artístico portuense.

[38] MATOS, Joaquim – Um passeio literário no Porto do sec. XX. *Porto de Encontro.* Porto: [s.n.], Julho 2001.

[39] *"[...] Desejaríamos que nesta Galeria os nossos artistas jovens dispusessem de um local, onde livremente pudessem revelar as suas experiências e tentativas, para assim poderem tactear efectiva e concretamente o seu caminho em busca da verdade que cada um pertença."* – Texto do Catálogo da 1ª Exposição da Divulgação - *Apud* PORTO, Carlos – *Livrarias e Livreiros. 1945-1994. Histórias Portuenses.* Porto: Livraria Leitura, 1994, Pag. 98.



Outras exposições são dignas de menção, tais como uma Exposição da Ceramista Rosa Ramalho organizada por António Quadros, Exposições Individuais de Júlio Resende, Nadir Afonso, Arlindo Rocha, uma retrospectiva da obra de Manuel Ribeiro Paiva, e do Professor António Cardoso em 1967. Para além da Pintura, uma exposição de fotografias de Lisboa, de Victor Palla e Costa Martins, uma exposição de postais de "Boas Festas", de António Quadros e Armando Alves, uma Exposição de Pintura e Poesia, de Mário Cesariny de Vasconcelos.[40]

Também foram importantes as sessões de autógrafos de diversos escritores, como José Rodrigues Miguéis, Ferreira de Castro, Aquilino Ribeiro, José Cardoso Pires, Virgílio Ferreira, Alves Redol, nas quais centenas de pessoas se espalhavam pelo passeio, chegando a fila até ao Café Ceuta.[41]

A Livraria acabou por ampliar as suas instalações até ao espaço actualmente ocupado pela Livros do Brasil.[42]

A situação económica e financeira, incompatível com projectos dispendiosos e investimentos cada vez maiores, agravados pela crise que o País vivia, acabou por ser fatal para a Divulgação, que chegou a ter uma filial em Lisboa. Da sua transferência para as mãos de Fernando Fernandes, nasceu a Livraria Leitura, que continuou o exemplo da Divulgação e que contou com o apoio do editor José Carvalho Branco.

Por motivos relacionados com a falta de espaço e com a definição de um novo conceito funcional, não foi mantida a Galeria, mas o interesse pela Arte manteve-se através de uma grande variedade de obras da especialidade e com a criação de uma filial, a Leitura Arte, uma referência incontornável na Cidade e até no País.

A maior densidade de livrarias na Cidade do Porto, localiza-se, ainda hoje, na zona compreendida entre a Rua dos Clérigos, a Rua das Carmelitas, a Rua José Falcão, a Rua de Ceuta e a Avenida dos Aliados, conforme podemos verificar num

---

[40] Destacamos a Exposição organizada por Pulido Valente, com obras de Almada Negreiros, um artista consagrado, e com Ângelo de Sousa, um artista principiante.

"Organizei esta Exposição para mostrar ao público do Porto dois pintores. Um tão perfeitamente integrado no seu tempo que é o seu único representante vivo. Outro, que no início da sua carreira me parece em condições de compreender e seguir o exemplo do primeiro." –José Pulido Valente– Catálogo da Exposição Almada Negreiros/ Ângelo de Sousa - *Apud* PORTO, Carlos – *Livrarias e Livreiros. 1945-1994. Histórias Portuenses.* Porto: Livraria Leitura, 1994, Pag. 100.

[41] Vd. **Fig. 526**, Ap.Ic. - **Vol. 2. Pag. 254**.

[42] Vd. **Fig. 527**, Ap.Ic. - **Vol. 2, Pag. 254**.



levantamento efectuado em Julho de 2002, representado em planta e por uma tabela.[43]

Embora das vinte e três livrarias, três se encontrem fechadas, registamos com agrado que as existentes ainda têm procura, talvez pelo facto de terem optado por uma especialização em determinadas áreas.

Vemos então que as impressões digitais de uma Arquitectura qualificada, pensada para servir as vertentes em que o Homem se realiza e completa, catalizam diversas actividades.

A Arquitectura é um produto do Homem, com especial vocação para com os seus valores e as suas tradições culturais, que determinam a vida quotidiana, cujo significado transcende o imediato e faz parte de uma continuidade histórica e cultural.

Terminamos fazendo uma referência a Christian Norberg-Schulz, cujas reflexões sobre a identidade do Homem e o espírito do lugar (e em que medida o espaço urbano visualiza essas conexões), são uma constante nas suas obras.

"La ville est donc l'endroit où a lieu la rencontre, oú les hommmes se réunissent et decouvrent le monde des outres. [...]

L'experience urbaine réside dans le sentiment de cette réalité multiple: elle exprime que la vie a des significations à nombreaux niveaux et que ces significations ne peuvent être isolées de l'ici et du maintenait." [44]

Se o carácter de um espaço urbano se define pela sua vivência, o local e envolvente em estudo possuem uma aura que o distingue na Cidade.

---

[43] Vd. **Fig. 528**, Ap.Ic. – **Vol. 2, Pag. 255**.

[44] NORBERT-SCHULZ, Christian – *Habiter. Vers une architecture figurative.* Milan-Paris: Electra, 1985, Pag. 53. [A cidade é então o local onde tem lugar o encontro, onde os homens se reúnem e descobrem o mundo dos outros. [...] A experiência urbana reside dentro do sentimento dessa realidade múltipla: ela exprime que a vida tem significações a diversos níveis e que essas significações não podem estar isoladas do aqui e do agora.]



VOLUME 1

TEXTO

IV - CONCLUSÃO





IV – CONCLUSÃO

Da elaboração do presente trabalho poderemos tirar várias ilações.

O Planeamento Urbanístico na Cidade do Porto, resultante de um somatório de decisões políticas e não de uma perspectiva operativa, raramente concretiza os projectos na sua totalidade, como é o presente caso, da continuidade do eixo de prolongamento da Rua Passos Manuel, a Poente da Avenida dos Aliados. A Cidade cresce agora em profundidade, esventrada para os automóveis, expectante de uma circulação pedonal qualificada.

Verificamos existirem neste local exemplares que nos permitem (d)escrever a História da Arquitectura em Portugal, durante as décadas de 30 a 50, nas suas tendências Artes Déco, Modernismo Radical, Português Suave, e Estilo Internacional com os "Cinco princípios da Arquitectura Moderna". A Arquitectura confirma-se como uma disciplina cheia de vicissitudes e idiossincrasias, enfatizadas pelos percursos mais coerentes ou mais versáteis dos seus autores.

Sensíveis participantes no diálogo entre as Artes, os Arquitectos recorriam frequentemente à participação dos Artistas Plásticos, cujas intervenções assimilaram o carácter simbólico de cada edifício e a sua forma arquitectónica, resultando em contributos emblemáticos que não mais tiveram paralelo.

A Cidade vive dos seus habitantes e estes gostarão tanto mais dela quanto ela lhes puder proporcionar espaços de qualidade vivencial. Circulamos nestas ruas porque sabemos quanto nos podem oferecer e como nos podemos (re)encontrar.

Este **Trajecto do Risco Urbano** é o trajecto num lugar da História da Arquitectura em Portugal.

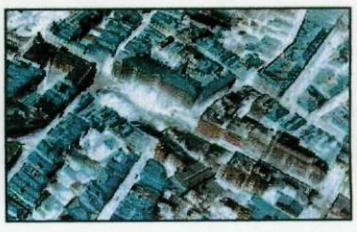


VOLUME 1

TEXTO

V - BIBLIOGRAFIA





FONTES E BIBLIOGRAFIA

I – FONTES ARQUIVÍSTICAS

ARQUIVO DO CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA / MINISTÉRIO DA CULTURA

Base de dados do espólio fotográfico de Domingos Alvão – Casa Alvão: CX164 ALV6; CX164 ALV45; CX166 ALV95; CX166 ALV106; CX198 ALV2; CX198 ALV3; CX198 ALV78; CX198 ALV115; CX250 ALV32.

ARQUIVO DA DIVISÃO DE INFORMAÇÃO URBANA DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

Actas da Comissão de Toponímia – 18 de Abril de 1940; 26 de Janeiro de 1948.

Planta Cadastral do Prolongamento da Rua Elísio de Melo, 1942.

Planta Topográfica de 1949.

Processos de Expropriação n.os: 449/295, 450/296, 460/308, 462/310, 476/382, 477/329, 478/330, 479/331, 481/333, 483/335, 488/344, 489/339, 490/340, 493/343, 495/348, 496/349, 497/347 (1936); *580/454, 581/455, 582/456* (1937); *1211/130* (1945); *1486, 1487, 1488* (1947); *1511,1619/128, 1623/108, 1783* (1948).

Projecto da Divisão em Talhões dos terrenos marginantes da Rua de Ceuta e da Cércea a adoptar, 1949.

Projecto n.º 26 - E - Prolongamento da R. Elísio de Melo, 1942.

Projecto n.º 82/41 - Variante ao Projecto do Prolongamento da R. Elísio de Melo, 1941.

Proposta n.º 59/56 - Prolongamento da Rua de Ceuta, 1956.

Proposta n.º 98/82 - Prolongamento da Rua de Ceuta – [Estudo Urbanístico n.º 807/82], 1982.

ARQUIVO HISTÓRICO DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

Boletim da Câmara Municipal do Porto, n.os: 1, 17, 21 (1936); *87, 88, 90, 91* (1937); *96, 133, 143* (1938); *155, 160, 164, 169, 173, 188, 189, 192* (1939); *212, 214, 217, 225, 233* (1940); *251, 257, 260, 292* (1941); *327* (1942); *354, 380, 384, 389* (1943); *408, 412, 434, 442* (1944); *463, 470, 485, 487, 492, 498, 501, 507* (1945); *suplemento 559* (1946); *569, 601, 611-A* (1947); *634, 637, 661, 662* (1948); *671, 681, 685, 686, 688, 696, 703, 713* (1949); *718, 722, 731, 733, 734, 762, 765* (1950); *770, 775, 780, 788, 804, 814, 820, suplemento 820* (1951); *847, 848, 852, 865, 869, 870* (1952); *908, 912, 917, suplemento 924* (1953); *930, 936, 940, 952, 957, 962, 964, 977, suplemento 977* (1954); *979, 985, 990, 993, suplemento 1029* (1955); *1036, 1058* (1956); *1085, 1099, 1111, 1118* (1957).



Levantamento fotográfico de 1939 – Fotografia aérea nº 409.

Livros de Plantas de Casas n.os: II (1837); *III* (1839); *VI* (1841); *IX* (1846); *XVIII* (1855); *XXV* (1860); *LIII* (1875); *LXII* (1877); *LXV* (1878); *LXX* (1879); *LXXII* (1880); *LXXIV* (1880); *LXXVI* (1880); *LXXXVI* (1883); *LXXXVIII* (1883); *XCIV* (1885); *XCVII* (1886); *XCVIII* (1886); *CII* (1887); *CIII* (1887); *CXIV* (1890); *CXVIII* (1891); *CXXIV* (1892); *CXXX* (1894); *CXLVI* (1897); *CLIX* (1900); *CLXXIX* (1904); *CLXXXII* (1905); *CLXXXIII* (1905); *CLXXXIV* (1906).

Melhoramentos no Centro da Cidade – Projecto de Alinhamentos e Reconstrução – Praça D. Filipa de Lencastre. Dezembro 1944.

NOBRE, A. Leitão - *Planta n.º 499 – Planta Topográfica da Cidade referida ao ano de 1937*, 1938.

NOBRE, A. Leitão – *Planta n.º 3176 – Carta Topográfica da Cidade do Porto referida ao ano de 1932*, 1932.

PEZERAT, Carlos - *Planta n.º 693 – Projecto d'embelezamento da Cidade do Porto para servir a edificação dos novos Paços do Concelho...*, 1889.

Planta n.º 65 – Planta do sítio dos Laranjaes, que tirou o Sargto mor de Infantrª em exercisio de engenhrº Francisco Xavier do Rego por ordem do governo das Armas do partido do Porto, pª nelle se construir hum novo bairro que os moradores pretendem edificar com a permissão da Camara desta cidade, 1761 [levant.].

Planta n.º 399 – Alinhto da R. de Sta Thereza, 1861.

Planta n.º 478 – Planta Topográfica do Porto, 1941/51.

Planta n.º 694 – Perfil Tipo da Avenida da Cidade, [c.a .1919].

Planta n.º 695 – Avenida entre a Praça da Liberdade e o largo da Trindade: perfis transversais, post. 1919 .

Planta n.º 3104 – Planta do Porto, 1902.

Projecto de Prolongamento das Ruas de Ramalho Ortigão e Elísio de Melo. 23 de Outubro de 1934.

Resumo das Actas da Comissão Administrativa. Livro 2096 – 1927/1931. Sessões de 25 de Maio de 1928, fls 36; 9 de Novembro de 1928, fls 66 verso; 8 de Novembro de 1928, fls 132; 8 de Novembro de 1929, fls 133; 16 de Maio de 1930, fls 162.

Resumo das Actas da Comissão Executiva – Obras e Melhoramentos. Sessões de 19 de Agosto de 1915, fls 153; 6 de Janeiro de 1916, fls 120; 26 de Dezembro de 1921, fls 152; 10 de Maio de 1923, fls 28.

SAMPAIO, J. C. Lima – *Planta n.º 31 – Planta que mostra o declive da R. da Fábrica do Tabaco, à Rua das Hortas, mandada fazer em acto de Vistoria a u' esse sítio procedeu a IIIma, e Exma Junta das Obras Públicas no dia 7 de Abril de 1824, para que se lhe estabelecer, e approvar hum pavimento que suavize melhor o seu uzo, 1824 [aprov.].*



ARQUIVO GERAL DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

Licenças de Obras n.^{os}: 13/20; 44/30; 612/30; 941/32; 213/32; 7/41; 451/42; 471/43; 707/51; 215/52; 331/52; 81/53; 425/54; 698/54; 105/55; 364/55; 660/55; 175/57; 88/63; 464/63; 482/72; 488/91.

DIRECÇÃO MUNICIPAL DE GESTÃO DA VIA PÚBLICA DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

Projecto do Túnel 1 – Ceuta - Carregal. [6 de Setembro de 1999].

II – DEPOIMENTOS

Arquitecto Luís Aguiar Branco; Arquitecto Mário Emílio de Azevedo; Escultor Rogério de Azevedo; Professor Jorge Pimentel.

III – PERIÓDICOS

Arquitectura
Arquitectura e Arte
Boletim da Câmara Municipal do Porto
Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto
Boletim da Secção de Planeamento Urbanístico da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto
Civitas
(O) Comércio do Porto
Colóquio Artes
Diário de Notícias
Jornal das Letras Artes e Ideias
Jornal dos Arquitectos
Ler
Panorama
Porto de Encontro
(O) Primeiro de Janeiro
(O) Público
rA - FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Tripeiro
u6 - FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Vértice

IV – INTERNET

(O) Admirável Mundo Novo do Colonialismo Português.
http://www.cm-porto.pt/cidade/pe34_colonialismo.asp – 25 de Maio de 2002.



(Uma) Arte ao Serviço da Cidade. *http://www.cm-porto.pt/cidade/pe34_arte_cidade.asp* - 25 de Maio de 2002

Bandeiras Municipais Portuguesas
http://www.terravista.pt/gincho/1421/bandeira/pt.htm - 28 de Março de 2003.

Cidade do Porto – Ruas - Rua de Avis. - *http://planeta.clix.pt/mariomonte/ruas_a-l.html* - 25 de Maio de 2002.

Conquista de Ceuta. *http://terravista.pt.ancora/1627/ceuta.htm* – 28 de Março de 2003.

Cronologia da Cidade do Porto. *http://www.cm-porto.pt/cidade/pe34_cronologia.asp - 25 de Maio de 2002.*

(O) destino Porto – Cronologia - Arlindo Rocha.
http://www.portoturismo.pt/a_cidade/cronologia/arte_2001.html - 25 de Maio de 2002.

Heráldica Municipal. *http://www.fisicohomepage.hpg.ig.com.br/htm* – 30 de Setembro de 2003.

Júlio Resende: Memórias de um Pintor Expressionista.
http://www.cm-porto.pt/cidade/pe34_julio_resende.asp - 25 de Maio de 2002.

Perfil: O Pintor Humanista. *http://www.cm-porto.pt/cidade/pe34_pintor_humanista.asp* - 15 de Julho de 2002.

(O) Tribunal da Relação do Porto. *http://www.trp.pt/fotos/html* - 15 de Julho de 2002.

V - BIBLIOGRAFIA

AA/VV [Comunicações dos leitores] – Ainda se lembra? –Travessas da Picaria e da Fábrica. *O Tripeiro*, V série, Ano IX. Porto: [s.n.], 1953/54.

AA/VV – *Arquitectura do Movimento Moderno – Inventário Do.Co.Mo.Mo Ibérico 1925/65*. Barcelona: Do.Co.Mo.Mo, 1996.

AA/VV – A Arquitectura Moderna em Portugal. *Ler*, n.^{os} 12 e 13. Lisboa: [s.n.], Março e Abril de 1953.

AA/VV – *Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho* – Catálogo da Exposição "Património da Escola Superior de Belas Artes Porto/ Faculdade Arquitectura da Universidade do Porto". Porto: Universidade do Porto, 1987.

AA/VV – *Atlas Histórico de Cidades Europeias, Península Ibérica*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona/ Salvat, 1994.

AA/VV – *Cem anos de Arte no Porto – subsídios para uma Portugalidade Portuense*. Porto: Árvore/ AICOPN, 1992.



AA/VV – *Cultura: Origem e destino do Movimento Moderno. Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1965*. Do.Co.Mo.Mo. Ibérico (Documentação e Conservação da Arquitectura e do Movimento Moderno). Porto: Do.Co.Mo.Mo., 2001.

AA/VV – Depois do Modernismo. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 208. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Novembro/ Dezembro, 2002.

AA/VV – *Dicionário de personalidades portuenses do século XX*. Porto: Porto Editora, 2001.

AA/VV – *Guia da Arquitectura Moderna – Porto - 1901/2001*. Porto: Civilização/ Ordem dos Arquitectos, 2001.

AA/VV – *Guia da Arquitectura Moderna – Porto - 1925-2002*. Porto: Edições Asa, 2002.

AA/VV – *Guia Porto 2001*, n.os 4 e 5. [S.l.]: Expresso, 2001.

AA/VV – *Guide de l'Architecture – 1920/1935 – À Bruxelles*. Bruxelles: Éditions Archives d'Architecture Moderne, 2001.

AA/VV – *Keil do Amaral – O Arquitecto e o Humanista*. Lisboa: Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, 1999.

AA/VV – *O Grande Atlas da Arquitectura Mundial – Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. [S.l]: Alphabooks, 1998.

AA/VV – *O Século XX ano a ano*. Lisboa: O Independente, 1998.

AA/VV – *Pela Cidade do Porto – descoberta da cidade através de uma visita aos murais cerâmicos*. Porto: Departamento de Museus e Património Cultural da Câmara Municipal do Porto, 2002.

AA/VV – *Porto 2001 – Regresso à Baixa*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000.

AA/VV – Uma época em palavras e imagens. *Arquitectura*, n.º 142, 4ª Série. Lisboa: [s.n.], Julho de 1981.

AA/VV – *Viana de Lima*. Porto: Árvore/ Fundação Gulbenkian, 1996.

AA/VV – *[+ de] 20 grupos e episódios no Porto do século XX*. Porto: Galeria do Palácio – Porto, [s.d.].

ABRANTES, António – Mais algumas achegas para a monografia da Freguesia de Santo Ildefonso. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1989.

ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto – *A Escultura no Espaço Público do Porto do sec. XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

Álbum de Cartografia Portuense – Alguns exemplares anteriores à Carta de 1892. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1992.



ALMEIDA, Pedro Vieira de – *A Arquitectura no Estado Novo. Uma leitura crítica.* Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – *História da Arte em Portugal - Arquitectura Moderna.* Volume 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ALVÃO, Domingos – *A Cidade do Porto na Obra de Domingos Alvão* – 1872-1946. Porto: Fotografia Alvão, 1993.

ALVES, Armando; PEREIRA, Maria José; CASTRO, Laura – *Resende* – Catálogo da Exposição organizada pelo Centro de Arte Moderna. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Abril de 1989.

AMORIM, Maria Alexandra Soares de – Dissertação de Mestrado em Planeamento e Projecto do Ambiente Urbano: *Porto - a cidade planeada, 1930-1980: permanências – inovações no processo e forma urbanos.* Porto: Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, 1998.

ANDRADE, Eugénio de – *A Cidade de Garrett.* Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1996.

ANDRADE, Eugénio de [Organização] – *Daqui houve o nome de Portugal – Antologia de verso e prosa sobre o Porto.* Porto: Asa, 2000.

ANDRADE, Monteiro de; BASTO, Magalhães – *Documentos e memórias para a história do Porto – Plantas antigas da Cidade – sec. XVIII e primeira metade do sec. XIX.* Porto: Gabinete de História da Cidade da Câmara Municipal do Porto, 1941.

ARAÚJO, Luís – Personalidades do século XX Portuense. *Porto de Encontro.* Porto: Câmara Municipal do Porto, Julho 2001.

ARGAN, Giulio Carlo – *El arte Moderno – 1770-1970.* Tomo II. Valencia: Fernando Torres Editor, 1975.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio – *Guia da História da Arte.* Lisboa: Estampa, 1977.

AUZELLE, Robert – *Plano de Urbanização da Cidade do Porto.* Porto: Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, 1962.

AZEVEDO, Ricardo – Trabalho Individual. *u 6.* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1998.

AZEVEDO, Rogério – O Arquitecto Marques da Silva. *O Tripeiro*, V Série, Ano III. Porto: [s.n.], 1947/48.

BACHELARD, Gaston – *A poética do espaço.* São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1998.

BANDEIRA, José Gomes – *Rivoli Teatro Municipal (1913-1998). Breve História de 85 anos de espectáculos e acção cultural.* Porto: Afrontamento/ Câmara Municipal do Porto, 1999.



BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Quinas Vivas – Memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na Arquitectura Portuguesa dos anos 40*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

BARBOSA, Cassiano – *Álbum esquecido, obras de vinte artistas e um poeta*. Vila do Conde: Tipografia Minerva, 1986.

BARBOSA, Cassiano – *ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos do Porto – 1947 –1952*. Porto: Asa, 1972.

BASTO, A. Magalhães de [Coordenação]; PERES, Damião; CRUZ. António – *História da Cidade do Porto*. Volume III. Porto: Portucalense Editora, 1961/1965.

BAZIN; Germain – *História da Arte – da Pré História aos nossos dias*. Venda Nova: Bertrand, 1976.

BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estella; SALDANHA, Isabel – *Muitos anos de Escolas – Ensino primário – 1941*. Lisboa: Ministério da Educação – Direcção Geral de Administração Escolar, 1990.

BENEVOLO, Leonardo – *A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa: Edições 70, 1998.

BENEVOLO, Leonardo – *História de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

BERNARD, Edine – *A Arte Moderna – 1905-1945*. Lisboa: Edições 70, 1999.

BOTELHO, Manuel - Anos 40: a ética da estética e a estética da ética. *rA*, ano I, n.º 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987.

BRITO, Margarida Acciaiuoli – *Exposições do Estado Novo. 1934/1940.* Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

CALDAS, João Vieira – *Pardal Monteiro – Arquitecto*. Lisboa: Secção Regional do Sul da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1997.

Câmara Municipal do Porto manda reavaliar túnel Ceuta-Carregal. *O Público Local*. Porto: [s.n.], 16 de Março de 2002.

CALVINO, Italo – *As Cidades Invisíveis* – Lisboa: Editorial Teorema, 2000.

CANELAS, Lucinda – O Império na palma da mão. *O Público, suplemento Pública*. Porto, [s.n.], 31 de Maio de 1998.

CARDOSO, António – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do sec. XX*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997.

CARDOSO, António – *J. Marques da Silva – Arquitecto –1969-1947*. Porto: Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986.



CARQUEJA, Bento – *O Comércio do Porto – Notas para a sua história*. Porto: Comércio do Porto, 1934.

Casa da Fábrica. *O Tripeiro*, V Série, Ano VI. Porto: [s.n.], 1950/51.

CASTEL-BRANCO, Duarte [Coordenação] – *Porto Projecto Cidade Nova – Plano Director Municipal*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1993.

CASTRO, Laura – *A Pintura como narrativa da tragédia*, in "Augusto Gomes" – Catálogo da Exposição na Galeria Nave. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 2000.

CASTRO, Laura – Artes Plásticas: entre a tradição e a vanguarda. *Porto de Encontro*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Julho 2001.

CASTRO, Laura – *Júlio Resende – Tentações da Pintura Ocidental*. [S.l.]: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1999.

CHAVES, J. Matos; MOTA, Arsénio – *Júlio Resende – a Arte Como/Vida*. Barcelos: Civilização,1989.

CHING, Francis – *Arquitectura: forma, espacio e ordem*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

CHOEY, Françoise – *O Urbanismo*. S. Paulo: Perspectiva, 1992.

Cinco Minutos de palestra com o Arquitecto Professor Rogério de Azevedo. *O Primeiro de Janeiro*. Porto: [s.n.], 5 de Janeiro de 1955.

Comércio do Porto. Memórias douradas, futuro incerto. *Diário de Notícias*. Lisboa: [s.n.], 16 de Setembro de 2001.

Como o Porto se poderia modernizar e valorizar. *O Comércio do Porto*. Porto: [s.n.], 4 de Fevereiro de 1942.

(I) Congresso Nacional de Arquitectura. *Arquitectura*, n.º 29, 2ª série. Lisboa: [s.n.], Fevereiro/ Março de 1949.

CONSIGLIERI, Victor – *As significações da Arquitectura – 1920-1990*. Lisboa: Estampa, 2000.

COSTA, Alexandre, Alves; TAVARES, André; JORGE, Filipe – *Mapa de Arquitectura do Porto*. Lisboa: Argumentum, 2001.

COSTA, Américo – *Dicionário Corográfico de Portugal Continental e Insular*. Vol. IX. Porto: Livraria Civilização, [s.d.].

Crónica de Arte – A propósito do "Abrigo dos Pequeninos". *O Comércio do Porto*. Porto: [s.n.], 1 de Maio de 1935.

CRUZ, Manuel Braga da – *Século XX – Um século vertiginoso*, in "Memória de Portugal – O Milénio Português". Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.



CURTIS, William J.R. – *Modern Architecture since 1900*. London: Phaidon, 1996.

Da antiga Escola de Cirurgia à moderna Faculdade de Medicina. *O Primeiro de Janeiro*. Porto: [s.n.], 16 de Outubro de 1940.

DAMÁSIO, António R. – *O Erro de Descartes*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 1995.

DESHOULIÈRES, Dominique; JEANNEAU, Hubert; CULOT, Maurice; BUYSSENS, Brigitte – *Rob Mallet-Stevens – Architecte*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1980.

DIAS, Ana Sousa – Testemunhos do Século Português – Júlio Resende, 81 anos, Pintor. *O Público*. Porto: [s.n.], 7 de Março de 1999.

DIAS, Carlos Carvalho – Mestre Fil. *Jornal dos Arquitectos,* n.º 159. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 1996.

DIAS, Manuel Graça – *Ao Volante, Pela Cidade (dez entrevistas de arquitectura)*. Lisboa: Relógio de Água, 1999.

DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais – *O Porto desaparecido*. [S.l]: Quimera, 2002.

Discurso do Vereador da Câmara Municipal do Porto e Presidente da Comissão de Arte e Arqueologia – 14 de Outubro. *Arquitectura*, n.º 45, 2º série. Lisboa. [s.n.], Novembro de 1952.

Em Foco – Rogério de Azevedo. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1982/83.

Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal do Porto acerca das imposições de um estilo às novas edificações. *Arquitectura*, n.º 32, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Agosto/ Setembro de 1949.

FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e permanência na habitação Portuense – as formas da casa na forma da Cidade*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

FERNANDES, José Alberto Rio; MARTINS, L. P. Saldanha - *Apontamentos de um século de vida dos cafés, restaurantes e hotéis do Porto*, in "O Porto na época Contemporânea". Porto: Ateneu Comercial, 1989.

FERNANDES, José Alberto Rio – O Centro Sócio-Económico do Porto no século XX – Praça da Liberdade, Avenida dos Aliados e Praça General Humberto Delgado. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1989.

FERNANDES, José Alberto Rio – *Porto – Cidade e Comércio – Documentos e memórias para a História do Porto*. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1997.

FERNANDES, José Alberto Rio – Praça da Liberdade: da Praça Nova à emergência do novo Centro Social do Porto. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1989.



FERNANDES, José Manuel; JANEIRO, Maria de Lurdes; TOSTÕES, Ana Cristina; CÂMARA, Fernanda Dália Moniz da – *A Arquitectura no princípio do século em Lisboa – 1900/1925*. Lisboa: Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, 1991.

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1993.

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Portuguesa – temas actuais*. Lisboa: Livros Cotovia, 1993.

FERNANDES, José Manuel – Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. *Arquitectura*, n.os 132/133, 137/138. Lisboa: [s.n.], 1979.

FERNANDES, José Manuel – *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

FERNANDES, José Manuel – *Sínteses da Cultura Portuguesa – Arquitectura*. Lisboa: Comissariado para a Europália – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

FERNANDES, José Manuel – Urbanidade da Arquitectura Modernista. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 195. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2001.

FERNANDES, Maria João – Mestre Resende: Notícias do Paraíso. *JL – Jornal das Letras Artes e Ideias*. Linda-a-Velha, [s.n.], 7 de Março de 2001.

FERNANDEZ, Sérgio – *Percurso da Arquitectura Portuguesa – 1930/1974*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985.

FERRÃO, Bernardo – *Edificações urbanas; Urbanização; Legislação de uso corrente; Regulamentos e posturas das Câmaras Municipais de Lisboa, Porto e Coimbra*. Porto: Livraria Lopes da Silva, 1947.

FERRÃO, José Bernardo – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na época dos Almadas – 1758/1813. Uma contribuição para o Estudo da Cidade Pombalina*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1989.

FERREIRA, J. A. Pinto – Para a História da Urbanização do Porto no século XIX. *O Tripeiro*, V Série, Ano XIII. Porto: [s.n.], 1957/58.

FERREIRA, J. A. Pinto – Para a História da Urbanização do Porto – edificações do século XIX. *O Tripeiro*, V Série, Ano XIII. Porto: [s.n.], 1957/58.

FERRIER, Jean Louis – *Art of 20th century – The History of Art year by year from 1900 to 1999*. Turin: Edition du Chêne, 1999.

FRAMPTON, Kenneth – *História crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

FRANÇA, José-Augusto – A Arquitectura do Estado Novo, 1930/1948. *Arquitectura*, n.º 142, 4ª Série. Lisboa: [s.n.], Julho de 1981.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Volume II. Venda Nova: Bertrand, 1990.



FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX*. Venda Nova: Bertrand, 1985.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte na Sociedade Portuguesa (1910-1990)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte Ocidental - 1780/1980*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo na Arte Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação, 1983.

FRANÇA, José-Augusto – *Os Anos Vinte em Portugal*. Lisboa: Presença, 1992.

FRANÇA, José-Augusto – *Portugal Moderno – Enciclopédia temática Artes e Letras*. Lisboa: Pomo, 1991.

FRANCASTEL, Pierre – *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Livros do Brasil, 1963.

FREITAS, Eugénio Andrea da Cunha - *Toponímia Portuense*. Matosinhos: Contemporânea, 1999.

FURTADO, Gonçalo – Apontamentos sobre o nosso transitório (Pós) Moderno. *Jornal dos Arquitectos,* n.º 208. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Novembro/ Dezembro 2002.

FUSCO, Renato de – *História de la Arquitectura Contemporânea*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.

FUSCO, Renato de – *História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

GARRETT, Antão de Almeida – Ante-Plano Geral de Urbanização da Cidade do Porto. Evolução da Cidade do Porto – A História e a ocupação do território. *Boletim da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto*. Volume XIII, 1/3. Porto: Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Janeiro/ Setembro de 1947.

GARRETT, Antão de Almeida – História da evolução dos Planos Gerais de Urbanização da Cidade do Porto. *Boletim da Secção de Planeamento Urbanístico*. Porto: Centro de Estudos da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, 1974.

GARRETT, Antão de Almeida – *Plano Regulador da Cidade*. Volume I. Porto: Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, 1952.

GARRETT, Antão de Almeida – Plano Regulador da Cidade do Porto – Separata *Civitas*, Volume VIII, nº 2. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1952.

GOMES, Armando Dias – *Código de Posturas do Município do Porto de 1905,* in "Documentos e memórias para a História do Porto". Porto: Gabinete de História da Cidade da Câmara Municipal do Porto, 1965.



GOMES, Paulo Varela – Crítica, História, Arquitectura. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 211. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, Maio e Junho de 2003.

GOMES, Paulo Varela – Teoria da Arquitectura em Portugal: 1915-1945 – O Modernismo e Raúl Lino. *Vértice*, n.º 11. Lisboa: [s.n.], 1989.

GONÇALVES, Fernando – Urbanística à Duarte Pacheco. *Arquitectura*, n.º 142, 4ª Série. Lisboa: [s.n.], Julho 1981.

GONÇALVES, José Fernando – A experimentação da modernidade no Bloco do Ouro de Mário Bonito. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 205. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2002.

GONÇALVES, José Fernando – *Ser ou não ser Moderno. Considerações sobre a Arquitectura Modernista Portuguesa.* Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2002.

GONÇALVES, Rui Mário – *História da Arte em Portugal – De 1945 à actualidade*. Volume 13. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

GONÇALVES, Rui Mário – *100 Pintores portugueses do Século XX*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

GÖSSEL, Peter; LEUTHAÜSER, Gabriele – *Arquitectura do século XX*. Köln: Taschen, 1996.

GRAU, Arnaldo Puig – *Síntese dos estilos arquitectónicos*. Lisboa: Plátano, 1989.

GRUPO IF – *Porto - Esquinas do tempo*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1962.

GRUPO IF; FOTOGRAFIA BELEZA – *Porto – margens do tempo*. Porto: Figuerinhas, 1997.

GUICHARD, François – *O Porto no Século XX*, in "História do Porto". Porto: Porto Editora, 1995.

GUIMARÃES, Cláudio Correia d'Oliveira – Várias artérias citadinas – R. da Fábrica. *O Tripeiro*, V Série, Ano X. Porto: [s.n.], 1954/55.

HENRIQUES, Paulo; CASTRO, Laura – *Júlio Resende – Obra cerâmica*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus, 1998.

HITCHCOCK, Henry Russel; JOHNSON, Philip – *Le Style International*. Marseille: Editions Parenthèses, 2001.

HITCHCOCK, Henry Russel – *The Pelican History of Art. Architecture: nineteenth and twentieth centuries*. [S.l.]: Penguin Books, 1975.

Inauguração do Hotel "Infante Sagres". *O Primeiro de Janeiro*. Porto: [s.n.], 22 de Junho de 1951.

JENKS, Charles – *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1985.



JOLY, Pierre – *Dictionaire Encyclopédique de l'Architecture Moderne & Contemporaine*. Paris: Philippe Sers, 1987.

JUNQUERA, Juan José; MARIN, José Luís Morales y – *História Universal da Arte*. Volume 10. Madrid: Espasa, 1996.

KRIER, León – *Arquitectura – escolha ou fatalidade*. Lisboa: Estar, 1999.

Lançamento da primeira pedra do edifício-creche do Comércio do Porto no Bonfim. *O Comércio do Porto*. Porto: [s.n.], 28 de Janeiro de 1931.

LOBO, Margarida Sousa – *Planos de Urbanização – A época de Duarte Pacheco*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995.

LOSA, Arménio – A Arquitectura e a Cidade. *O Comércio do Porto*. Porto: [s.n.], 26 de Janeiro de 1954.

LOZA, Rui Ramos [Coordenação] – *Porto Património Mundial*. Livros I e II. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1998.

LOZA, Rui Ramos [Coordenação] – *Porto Património Mundial III. CRUARB 25 anos de Reabilitação Urbana*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2000.

MACEDO, Maurício Carvalho de – O prédio mais alto de Portugal. *O Tripeiro*, V Série, Ano I. Porto: [s.n.], 1945/46.

MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse – Quatre fases de l'urbanisation de Porto au XVIII^{e} siècle. *Colóquio Artes*, n.º 8, 2ª série. Lisboa: [s.n.], 1972.

Maqueta da Cidade do Porto. Um projecto para uma cidade em "revolução". Porto: APOR – Agência para a Modernização do Porto, S.A., 2001.

MARÇAL, Horácio – A Praça da Liberdade – sua evolução e Toponímia. *O Tripeiro*, V Série, Ano IX. Porto: [s.n.], 1954/55.

MARÇAL, Horácio – A Praça da Liberdade - sua formação. *O Tripeiro*, V Série, Ano X. Porto: [s.n.], 1954/55.

MARÇAL, Horácio – A Praça da Liberdade - seu desenvolvimento. *O Tripeiro*, V Série, Ano X. Porto: [s.n.], 1954/55.

MARÇAL, Horácio – A Rua do Almada. *O Tripeiro*, VI Série, Ano XI. Porto: [s.n.], 1971.

MARÇAL, Horácio – O antigo sítio do Laranjal - (I e II). *O Tripeiro*, VI Série, Ano VI. Porto: [s.n.], 1966.

MARQUES, Helder; FERNANDES, José Alberto Rio; MARTINS, Luís Paulo – *Porto, percursos nos espaços e memórias*. Porto: Afrontamento, 1990.

MARTINS, João Paulo – *Portuguesismo: Nacionalismos na acção da DGEMN. Complexidade e algumas contradições na Arquitectura Portuguesa,* in "Caminhos do Património – DGEMN, 1929-1999". Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais/ Livros Horizonte, 1999.



MARTINS, Fausto – *Azulejaria portuense*. Lisboa: Inapa, 2001.

Maternidade Júlio Dinis. *O Comércio do Porto.* Porto: [s.n.], 1 de Janeiro de 1937.

Maternidade Júlio Dinis. *O Comércio do Porto.* Porto: [s.n.], 24 de Novembro de 1937.

MATOS, Joaquim – Um passeio literário no Porto do sec. XX. *Porto de Encontro.* Porto: [s.n.], Julho 2001.

MEIRELES, Maria Adelaide – *Catálogo dos Livros de Plantas*, in "Porto, instrumentos de pesquisa para a História do Porto". Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1982.

MENDES, Manuel – *Anos 30, o tempo: a Arquitectura, construtor de modernidade*, in "Casa de Serralves, retrato de uma época". Porto: Comissão de Gestão da Casa de Serralves/ Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

MENDES, Manuel – Anos 50: entre a autonomia criativa do "novo" e a crítica ao espaço indiferenciado, ao modelo transferível – os compromissos realistas do "estilo internacional". *rA*, Ano I, n.º 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987.

MENDES, Manuel – *(In) formar a modernidade – Arquitecturas portuenses, 1923-43: morfologias, movimentos, metamorfoses*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.

MENDES, Manuel – *Porto: École et projects - 1940/1986,* in "Architectures à Porto". Bruxelas: Pierre Mardaga, 1987.

MILHEIRO, Ana Vaz – Algumas conclusões sobre o ensino. I Congresso Nacional de Arquitectura. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 201. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2001.

MILHEIRO, Ana Vaz – Arquitectura do sec. XX – A Selecção Nacional. *Diário de Notícias*. Lisboa: [s.n.], 19 de Junho de 1998.

MILHEIRO, Ana Vaz – Entre o Português Suave e o Modernismo. *Jornal do Arquitectos*, n.º 186. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 1998.

MILHEIRO, Ana Vaz – O Património do Modernismo – Exposição de Arquitectura produzida entre 1925-1965. *O Público.* Lisboa: [s.n.], 5 de Maio de 1998.

MONTANER, Josep Maria – *A Modernidade superada. Arquitectura, Arte e Pensamento do sec. XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria – *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

MONTEIRO, Ana; MENÉRES, Filipe; JORGE, Filipe – *O Porto visto do céu*. Lisboa: Argumentum, 2000.

Moradia – Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. *Arquitectura*, n.º 44, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Setembro de 1952.



Moradia na Cidade do Porto – Arménio Losa/ Cassiano Barbosa. *Arquitectura*, n.º 36, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Novembro de 1950.

MÜLLER, Werner; VOGEL, Gunther – *Atlas de Arquitectura*. Volume 2. Madrid: Alianza Atlas, 1981.

NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli International Publications, inc., 1975.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Habiter. Vers une architecture figurative*. Milan-Paris: Electra, 1985.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Intenciones en Arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *La signification dans l'architeture occidentale*. Liége: Pierre Mardaga, 1977.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Système logique de l'architecture*. Bruxelles: Architecture + Recherches/ Pierre Mardaga, [s.d.].

NUTTGENS, Patrick – *The Story of Architeture*. London: Phaidon, 1997.

O Jardim-Escola João de Deus. *O Comércio do Porto*. Porto: [s.n.], 30 de Dezembro de 1950.

O Jardim-Escola João de Deus desta Cidade. *O Primeiro de Janeiro*. Porto: [s.n.], 30 de Dezembro de 1950.

O Porto de outros tempos - Lugares de Camilo. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1990.

OLIVEIRA, José Manuel Pereira de – *O Espaço Urbano do Porto – Condições naturais e desenvolvimento*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973.

"Os Homens da Governança" do Município do Porto desde 1428 até 1949. *Boletim Cultural*. Fascículos 3-4; 1-2. Volumes XII e XIII. Porto: Câmara Municipal do Porto, Setembro/Dezembro de 1949; Março/Junho de 1950.

PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal: *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.

PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira; SEARA, Ilda; PEDREIRINHO, José Manuel – Arquitectura no Porto no Sec. XX. *Jornal dos Arquitectos*, n.^{os} 85, 89/90. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1999.

PAMPLONA, Fernando – *Dicionário dos Pintores e Escultores Portugueses*. Volumes III e V. Barcelos: Civilização, 1989.



PANOFSKY, Erwin – *O significado das Artes Visuais*. Lisboa: Presença, 1989.

PARKER, Barry – *Memórias sobre a projectada Avenida da Cidade (da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade)*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1915.

PASSOS, José Manuel da Silva – *O Bilhete Postal Ilustrado e a História Urbana do Porto*. Lisboa: Caminho, 1994.

PEDREIRINHO, José Manuel – *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*. Porto: Afrontamento, 1994.

PEEL, Lucy; POWELL, Polly; GANET, Alexandre – *An introduction to 20th century Architecture*. London: Grange Books, 1998.

PEREIRA, Gaspar Martins; SILVA, Francisco Gil [Coordenação do Catálogo] – *A partir do Porto*. [S.l.]: ICEP – Investimentos, Comércio e Turismo de Portugal / CPF – Centro Português de Fotografia, 2000.

PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel – *A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959*, in "O Estado Novo das Origens à Autarcia". Volume II. Lisboa: Fragmentos, 1987.

PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel – A Arquitectura do Fascismo em Portugal. *Arquitectura*, n.º 142, 4ª Série. Lisboa: [s.n.], Julho de 1981.

PEREIRA, Nuno Teotónio – *A situação da Arquitectura em Portugal* - 18 de Janeiro de 1957, in "Escritos (1947-1996, selecção)". Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

PEREIRA, Nuno Teotónio – Congresso de 48 – que fazer com estes 50 anos. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 186. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 1998.

PERNES, Fernando – *Panorama – Arte Portuguesa do século XX*. Porto: Campo das Letras/ Fundação de Serralves, 1999.

PERRET, Auguste – Contribuição para uma teoria da Arquitectura. *Arquitectura*, n.º 48, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Agosto de 1953.

PEVSNER, Nikolaus – *Os pioneiros do Design Moderno*. [S.l.]: Ulisseia, 1974.

PINCHON, Jean-François – *Rob Mallet-Stevens – Architecture, Mobilier, Decoration*. Paris: Philippe Sear Editeur, 1986.

PINTO, Ana Lídia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – *História da Arte Ocidental e Portuguesa, das origens ao final do século XX*. Porto: Porto Editora, 2001.

PIRES, Maria do Carmo Marques – *A Rua Álvares Cabral – 1895-1940*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000.

PORTAS, Nuno – *Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal – uma interpretação*, in ZEVI, Bruno - "História da Arquitectura Moderna II". Lisboa: Arcádia, 1973.



PORTO, Carlos – *Livrarias e Livreiros. 1945-1994. Histórias Portuenses*. Porto: Livraria Leitura, 1994.

Porto – Projectar a Cidade. Volume 4. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1992,

Prédio de Habitação na Boavista – Arménio Losa / Cassiano Barbosa. *Arquitectura*, n.º 47, 2ª Série. Lisboa: [s.n.], Junho de 1953.

Preparativos para a inauguração dos novos Paços do Concelho da Cidade do Porto. *O Primeiro de Janeiro*. Porto: [s.n.], 24 de Janeiro de 1957.

Primeira Exposição dos Arquitectos Portugueses no Porto – *O Comércio do Porto*. Porto: [s.n.], 22 de Março de 1931.

RAMALHO, Pedro; MENDES, Manuel – *Uma Homenagem a Arménio Losa*. Matosinhos: Afrontamento/ Câmara Municipal de Matosinhos, 1995.

REAL, Manuel Luís; BRAGA, Maria Helena Gil – *A Ponte e a Avenida – Contradições Urbanísticas no Centro Histórico do Porto*. Porto: Departamento de Arquivos da Câmara Municipal do Porto, 2001.

RELPH, Edward – *Paisagem Urbana Moderna*. Lisboa: Edições 70, 1987.

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo – *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida Associativa – 1893/1953*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2003.

RICCA, Agostinho; RODRIGUES, Jacinto – *Agostinho Ricca*. Porto: Secção Regional do Norte da Ordem dos Arquitectos, 2001.

RIVAS, Juan Luís de las – *El Espacio como lugar – sobre la naturaleza de la forma arquitectónica*. Valladolid: Universidade de Valladolid, 1992.

RODRIGUES, Jacinto – *A Bauhaus e o Ensino Artístico*. Lisboa: Presença, 1989.

RODRIGUES, Maria João Madeira; SOUSA, Pedro Fialho de; BONIFÁCIO, Horácio Pereira – *Vocabulário técnico e crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera, 1996.

RODRIGUES, Maria João Madeira – *O que é Arquitectura*. [S.l.]: Quimera, 2002.

Rua do Laranjal. *O Tripeiro*, V Série, Ano VII. Porto: [s.n.], 1951/52.

SEARA, Ilda; COIMBRA, Jorge – *Sine Qua Non – a ideologia do habitar*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1986.

SERÉN, Maria do Carmo – *Manual do Cidadão Aurélio da Paz dos Reis*. Porto: Centro Português de Fotografia, 1998.

SERRÃO, Joel; MARQUES, Oliveira; ROSAS, Fernando – *Nova História de Portugal – Portugal e o Estado Novo – 1930-1960*. Volume III. Lisboa: Presença, 1992.

SHARP, Dennis; COOKE, Catherine – *The Modern Moviment in Architecture - Selections from the Do.Co.Mo.Mo. Registers*. Rotterdam: 010 Publishers, 2000.



SILVA, Germano – Em louvor dos cafés do Porto. *Porto de Encontro*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Julho de 2001.

SILVA, Jorge Henriques Pais da - Arquitectura e Urbanística em Portugal Continental. *Arquitectura*, n.º 134. Lisboa: [s.n.], 1979.

SIZA, Teresa [Coordenação] – *O Porto e os seus fotógrafos*. Porto: Porto Editora/ Porto 2001, 2001.

STEWART, Robert – *Ideias que mudaram o Mundo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1997.

TAFFURI, Manfredo – *Teorias e História da Arquitectura*. Lisboa: Presença, 1988.

TAVARES, Fernão – Do sítio da Natividade à Praça das Hortas. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1984.

TAVARES, Rui – Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central. A Intervenção de Barry Parker no Porto. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto,* 2ª série. Volume 3/ 4. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, 1985/86.

TÁVORA, Fernando – O Porto e a Arquitectura Moderna. *Panorama*, n.º 4, 2ª Série. Porto: [s.n.], Outubro de 1952.

TÁVORA, Fernando – Do Porto e do seu Espaço. *O Comércio do Porto*. Porto [s.n.], 26 de Janeiro de 1954.

TOSTÕES, Ana – Afirmação e Combate. *O Público*. Porto: [s.n.], 3 de Junho de 1998.

TOSTÕES, Ana – Afirmação, Questionamento e Construção do Paradigma Moderno. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 211. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, Maio e Junho de 2003.

TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Portuguesa do século XX*, in "História da Arte Portuguesa". Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

TOSTÕES, Ana [Coordenação] – *Exposição de Frankfurt*. Lisboa: Prestel, 1997.

TOSTÕES, Ana – *Monumentalidade, Obras públicas e afirmação da Arquitectura do Movimento Moderno: o protagonismo da DGEMN na construção de grandes equipamentos nacionais*, in "Caminhos do Património". Lisboa: DGEMN/ Livros Horizonte, 1999.

TOSTÕES, Ana – O Congresso de 48 e a reforma moderna. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 186. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 1998.

TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997.

TOUSSAINT, Michel – Arquitectura e Arte: algumas reflexões (I e II). *Arquitectura e Arte*, n.^{os} 1, 2. Lisboa: Inforegiões, 2000.

TOUSSAINT, Michel – Reler as Maleitas da Arquitectura Nacional. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 199. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2000.



TOUSSAINT, Michel – Viana de Lima, um percurso moderno em Portugal. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 166/167. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1996.

VILAS, Jorge – Se a Fundação Gulbenkian ajudar... A Casa da Fábrica vai renascer à ilharga da Biblioteca Municipal. *O Tripeiro*, Série Nova. Porto: [s.n.], 1982/83.

VITORINO, Pedro – Engenheiros e Arquitectos, Desenhadores de antigas Plantas do Porto. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1939/40.

WESTON, Richard – *Modernism*. London: Phaidon, 1996.

ZACZEK, Ian – *Art Deco*. London: Parragon, 1999.



Adriana Hamacher





