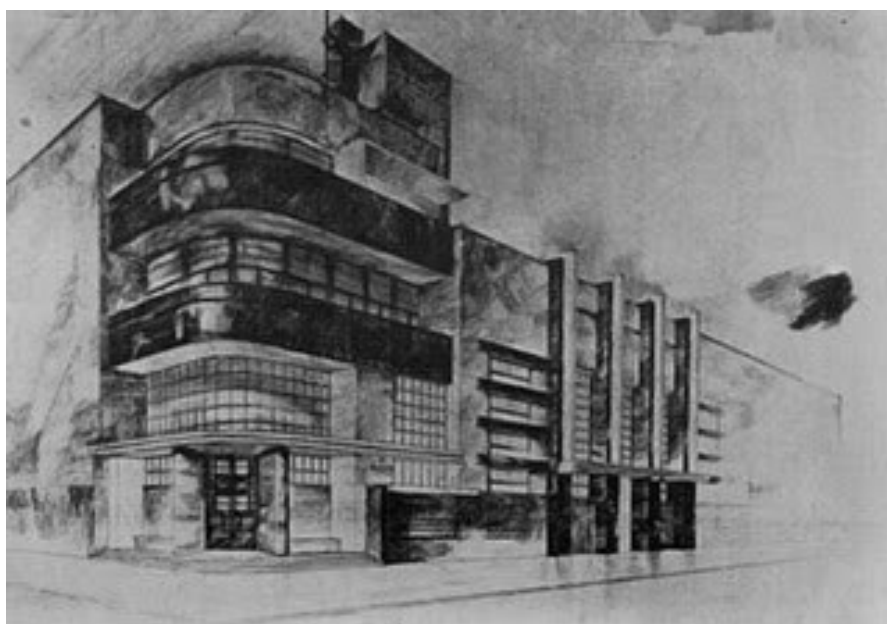


Universidade do Porto
Faculdade de Letras
Departamento de Ciências e Técnicas do Património

Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos

Um dos ícones da arquitectura modernista portuense

Volume I



Nuno Paulo Soares Ferreira

Universidade do Porto
Faculdade de Letras
Departamento de Ciências e Técnicas do Património



Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos

Um dos ícones da arquitectura modernista portuense

Volume I

Nuno Paulo Soares Ferreira

Relatório de estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte Portuguesa e realizado sob orientação científica do Prof. Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha.

Imagem da capa: PORTAS, Nuno – Januário Godinho, in *Desenho de Arquitectura. Património da Escola de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, 1987, p. 75.

Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha sincera gratidão a todos aqueles que, directa ou indirectamente, me apoiaram ao longo da execução deste trabalho. Na impossibilidade de agradecer todos os contributos prestados, gostaria de salientar algumas pessoas e/ou instituições cujo apoio foi vital para a sua realização.

Os meus agradecimentos vão, em primeiro lugar, para o orientador deste estudo, Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, pela forma rigorosa, sincera e exigente com que me orientou e acompanhou ao longo de todo o trabalho. As suas críticas, pela intencionalidade, foram sempre um grande estímulo, permitindo-me caminhar em campos desconhecidos, mas sempre com os “pés bem assentes na terra”. Sem a sua ajuda seria impossível. Um muito obrigado, pela disponibilidade em ouvir-me com paciência, sobretudo nas horas de maior aflição, e pelos sucessivos conselhos. Agradeço ainda a confiança e o incentivo pessoal e profissional. O seu apoio entusiástico, a par da sua crítica enriquecedora, nunca poderei agradecer em demasia.

Ao corpo docente do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em especial a todos os professores de História da Arte, que pelo seu empenho e profissionalismo me motivaram e “obrigaram” a evoluir e a olhar para a arte e para o património com outros olhos.

À Dr.^a Sandra Carneiro, técnica do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras, pela sua amizade e disponibilidade.

À Câmara Municipal do Porto, em especial ao Departamento Municipal de Museus e Património Cultural, na pessoa da arquitecta Marta Cunha, pela disponibilidade e entusiasmo com que aceitou coordenar o meu estágio nesta instituição. A sua amizade, as longas conversas e suas constantes preocupações em dar resposta aos problemas inerentes a esta investigação foram fundamentais no desenvolvimento deste trabalho. Ainda deste departamento, agradeço à Dr.^a Maria Filomena Guimarães, à Dr.^a Maria Augusta, ao Dr.

António Manuel Silva e ao Arq.º António Moura pela amizade e simpatia com que me receberam no seu local de trabalho.

A todos os técnicos da Casa do Infante – Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, e à Dr.^a Isabel Rute, da Direcção Municipal de Urbanismo da Câmara Municipal do Porto, pela disponibilidade com que me facilitaram a obtenção de informações e documentos para a realização deste trabalho. À Dr.^a Isabel Rute agradeço a cedência de toda a documentação relacionada com a arquitectura e urbanismo da cidade.

Ao Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana do Porto, especialmente às Dr.^{as} Ana Filipa e Sónia Pinto Basto, por todo o interesse demonstrado no trabalho, pela pesquisa realizada na instituição e pela facilitação na consulta de documentação.

Aos funcionários das diversas bibliotecas e restantes arquivos a que recorri agradeço toda a ajuda prestada.

À Associação de Moradores de Massarelos, jardim-de-infância e grupo Financeiro Nelson Quintas, actuais proprietários do edifício, agradeço-lhes o terem-me permitido conhecer e fotografar o interior do edifício sempre que necessitei.

À Professora Doutora Fátima Sales agradeço a disponibilidade e entusiasmo com que me recebeu e facilitou a consulta da sua Dissertação de Doutoramento no seu local de trabalho. Sem a sua disponibilidade, ajuda e conselhos, o acesso a algumas informações teria certamente sido mais penoso.

A todas as pessoas de alguma forma contribuíram para o meu crescimento pessoal, ensinando-me algo de novo. Obrigado por um dia terem cruzado a minha vida.

A todos os colegas e amigos de curso, uns que me acompanharam já desde a licenciatura e outros que conheci no decorrer do mestrado, e que ao longo destes anos de alguma forma me foram oferecendo sugestões e críticas para a realização deste trabalho. Agradeço em especial à Anabela, à Lígia, à Ema, à Alcina, à Ana Sofia, à Raquel, à Ana, ao André, à Mariana, à Marta e à Helena.

Não posso também deixar de agradecer todo o carinho, ajuda e paciência que ao longo destes anos me dedicaram aqueles que têm um lugar especial no meu coração.

À Vera, à Patrícia, ao Alexandre, à Sofia e à Eva, pelo companheirismo e paciência, por desde cedo se terem revelado pessoas em cuja amizade valia a pena investir e por saber que estão sempre disponíveis.

À Manuela (“mãe da Marta”), ao Carlos (“pai da Marta”), à Xana (“irmã da Marta”) e ao Fred, por saber que posso contar com as suas amizades.

À Marta, à Pati, ao Vítor e à Diana, por terem entrado na minha vida, por todo o apoio pessoal e académico, pela partilha de bons e maus momentos e por uma amizade que já dura há muitos anos.

À Alcina, ao José, à Ana, à Isabel, é à Maria Emília por me continuarem a dar todo o apoio e força para eu seguir o meu caminho pessoal e profissionalmente, e por poder com eles para tudo, mesmo tudo.

À Ana, à Cristiana, à Liliana, à Daniela, ao Nelo, ao Sérgio, à Cristina, ao meu pai, ao meu tio Nando, às minhas tias Tila e Deolinda, por toda a paciência, carinho e apoio que me têm dado e por demonstrarem satisfação com a minha evolução pessoal e académica.

À minha mãe e à minha avó, pelo esforço que fizeram para me dar uma vida confortável e para que eu me tornasse alguém na vida. Sem elas, estes objectivos nunca teriam sido possíveis. Um muito obrigado por todo o carinho e apoio, mesmo nos momentos em que o trabalho me rouba tempo que lhes seria destinado.

Ao Rui, por estares sempre ao meu lado e te mostrares interessado pelas coisas que vou fazendo. Por me demonstrares que posso contar com o teu apoio, a tua amizade, a tua compreensão, o teu estímulo, a tua paciência e as tuas críticas, por vezes mais rigorosas, em todos os momentos da vida, mas sobretudo nos mais atribulados. Sem ti, este trabalho não teria sido possível. Por isso, mais uma vez te agradeço por tudo o que foste, és e serás na minha vida.

Resumo

Este trabalho tem por tema o estudo monográfico do edifício “Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos”. Pretende contribuir-se para a história da arquitectura portuguesa do século XX e, sobretudo, para a história local, com o conhecimento aprofundado sobre este edifício icone da arquitectura modernista, com base no estudo rigoroso das fontes primárias. É também objectivo deste trabalho evidenciar a importância histórica, arquitectónica e patrimonial deste imóvel no panorama da arquitectura industrial contemporânea e na obra de Januário Godinho.

Para dar resposta a estes objectivos, inicia-se o trabalho com a contextualização do imóvel nos diversos processos de transformação (histórica, cultural, arquitectónica) que se operavam na primeira metade do século XX na cidade do Porto. Criaram-se assim linhas cronológicas que abordam, ainda que de forma genérica, os principais acontecimentos, permitindo uma valorização consciente e ampla do edifício. Procedeu-se também ao seu enquadramento no legado artístico do arquitecto Januário Godinho.

Evoca-se a história e evolução do edifício e seus espaços, culminando com o estudo do património industrial, as causas de degradação deste, em particular na cidade do Porto e zonas ribeirinhas, e com a análise de diversas formas de recuperação deste tipo de património. Considerando o edifício em estudo, destacam-se a “museificação”, a “reutilização” e a “reconversão”, apresentando-se as principais vantagens e desvantagens de cada uma destas formas de intervenção, tanto para o património como para a cidade.

Palavras-chave: Entrepasto Frigorífico do Peixe; Januário Godinho; Arquitectura modernista; Porto; Património industrial; Museificação; Reutilização; Reconversão.



Abstract

The theme of this work is the monographic study of the building "Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos". It aims to contribute to the history of twentieth century Portuguese architecture and especially to local history, through the extensive knowledge on this icon of modernist architecture, based on the rigorous study of primary sources. It is also aim of this study to highlight the historical, architectural and heritage importance of this building in the contemporary industrial architecture and in the work of Januário Godinho.

To meet these aims, the work begins with the building's background in the various processes of transformation (historical, cultural, architectural) that operated in the first half of the twentieth century in the city of Porto. This created timelines that address, even in general terms, the main events, allowing a conscious and broad appreciation of the building. It was also framed in the artistic legacy of the architect Januário Godinho.

The history and evolution of the building and its' spaces are evoked, culminating in the study of industrial heritage, the causes of its' degradation, particularly in the city of Oporto and areas near the river, and with the analysis of various forms to recover this kind of heritage. Concerning the studied building, we highlight the "museumification", the "reuse" and the "reconversion", presenting the main advantages and disadvantages of each of these forms of intervention, both to the heritage as to the city.

Keywords: Entrepasto Frigorífico do Peixe; Januário Godinho; Modernist architecture; Oporto; Industrial heritage; Museumification; Reuse; Reconversion.

Sumário

Lista de abreviaturas e siglas	11
Introdução	13
I. Do Modernismo à afirmação do Movimento Moderno através da arquitectura do Porto. Algumas questões	23
I.1. Cenário político, social e económico de Portugal na formação do Modernismo	23
I.2. Arquitectura dos primeiros anos do século XX: a procura de um estilo	28
I.3. O “efémero modernismo”	32
I.3.1. O caso portuense	38
I.4. O “Congresso da Ruptura” e o pós-congresso: teses e consequências	44
I.5. O comércio, a indústria e as transformações urbanísticas (1850-1950): o exemplo do Porto	49
I.6. A “Escola do Porto”: breve abordagem histórica ao ensino da arquitectura no Porto (das origens aos anos 50)	54
II. Januário Godinho: entre a modernidade e o regionalismo	59
II.1. Dados biográficos e formação académica	59
II.1.1 O estágio académico e o projecto final de curso	60
II.2. Abordagem arquitectónica: a obra e sua influência	63
III. Entrepasto Frigorífico do Peixe: da origem à actualidade	72
III.1. Implantação na malha urbana	72
III.2. Os diferentes proprietários e algumas datas	73
III.3. Da classificação como Imóvel de Interesse Público ao estado actual	79

IV. Análise artística do conjunto	80
IV.1. As sucessivas fases de obras	80
IV.1.1. Frigorífico	80
IV.1.2. Ponte-prancha	85
IV.1.3. Bolsa do Pescado	86
IV.1.4. Serviços administrativos e casas de habitação	88
IV.1.5. Análise exterior e do conjunto	90
 V. O valor patrimonial do edifício Entrepasto Frigorífico do Peixe: reflexão em jeito de conclusão	 96
 Bibliografia	 116
Bibliografia geral	116
Dissertações, teses e outras provas académicas	130
Artigos em publicações periódicas	138
Documentos de arquivo	144
Documentos electrónicos	148
Sítios electrónicos	150
Documentos não textuais	151

Lista de abreviaturas e siglas

A.A.V.V.	Vários autores
A.F.B.A.U.P.	Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto
B.C.A.	Banco Comercial de Angola
C.E.E.	Comunidade Económica Europeia
C.I.A.M.	<i>Congrès Internationaux d'Architecture Moderne</i>
C.M.P.	Câmara Municipal do Porto
C.O.D.A.	Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto
cf.	confrontar; ver também
coord.	coordenação
D.C.T.P.	Departamento de Ciências e Técnicas do Património
D.G.E.M.N.	Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
D.M.C.	Direcção Municipal da Cultura
D.M.M.P.C.	Departamento Municipal de Museus e Património Cultural
D.R.	Diário da República
dir.	direcção
E.B.A.P.	Escola de Belas-Artes do Porto
E.C.T.S.	<i>European Credit Transfer and Accumulation System</i>
E.F.T.A.	<i>European Free Trade Association</i>
E.G.A.P.	Exposições Gerais de Artes Plásticas
ed.	edição
f.	folha
F.A.U.P.	Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
F.B.A.U.P.	Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto
F.L.U.P.	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
fasc.	fascículos
ff.	folhas
fig.	figura
figs.	figuras
HICA	Hidroeléctrica do Cávado
I.C.A.T.	Iniciativas Culturais de Arte e Técnica

I.C.O.M.O.S.	<i>International Council on Monuments and Sites</i>
I.G.E.S.P.A.R.	Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico
I.H.R.U.	Instituto de Habitação e de Reabilitação Urbana
I.P.P.A.R.	Instituto Português de Património Arquitectónico
I.S.T.	Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa
ISBN	<i>International Standard Book Number</i>
M.O.P.C.	Ministério das Obras Públicas e Comunicações
M.R.A.R.	Movimento Renovação da Arte Religiosa
M.U.D.	Movimento de Unidade Democrático
M.U.N.A.F.	Movimento de Unidade Nacional Anti-Fascista
n.º	número
n.ºs	números
O.D.A.M	Organização dos Arquitectos Modernos
O.P.C.A.	Sociedade de Engenharia de Obras Públicas e Cimento Armado Limitada
org.	organização
p.	página
P.C.P.	Partido Comunista Português
pp.	páginas
R.A.R.	Refinarias de Açúcar Reunidas
s.d.	sem data
s.l.	sem local de edição
S.N.B.A.	Sociedade Nacional de Belas Artes
S.N.A.	Sindicato Nacional de Arquitectura
S.N.I.	Secretariado Nacional de Informação
S.P.N.	Secretariado da Propaganda Nacional
sep.	separata
T.I.C.C.I.H.	<i>The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage</i>
U.I.A.	União Internacional dos Arquitectos
vol.	volume
vols.	volumes

Introdução

Este relatório resulta do estágio curricular desenvolvido no último ano do Mestrado em História da Arte Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Este Mestrado encontra-se organizado em quatro semestres lectivos repartidos por dois anos, com carga correspondente a 120 créditos do *European Credit Transfer and Accumulation System* (E.C.T.S.). O primeiro ano corresponde à parte lectiva do curso, enquanto que o segundo ano possibilita optar pela realização de um Estágio ou de uma Dissertação. A opção tomada foi a da realização de um estágio e apresentação do respectivo relatório.

Os estágios são realizados no âmbito de protocolos estabelecidos entre o Departamento de Ciências e Técnicas do Património (D.C.T.P.) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (F.L.U.P.) e determinada instituição. O estágio foi desenvolvido no Departamento Municipal de Museus e Património Cultural (D.M.M.P.C.) da Direcção Municipal da Cultura (D.M.C.) da Câmara Municipal do Porto (C.M.P.; Apêndice F, fig. 1), entre Outubro de 2009 e Julho de 2010, sob a coordenação profissional da Arq.^a Marta Teresa da Palma Costa Pereira Cunha, técnica superior de arquitectura do D.M.M.C.P., e coordenação científica do Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, da F.L.U.P.. A realização do estágio permitiu colocar em prática os conhecimentos e metodologias da História da Arte adquiridas na componente curricular deste curso.

A escolha da C.M.P., e mais concretamente do D.M.M.P.C., para a realização do estágio, prendeu-se sobretudo pelo gosto pessoal no estudo da arquitectura, pelo prestígio da instituição e pelas possibilidades oferecidas pela instituição de aplicação e desenvolvimento de competências.

A C.M.P. apresenta uma estrutura orgânica formada por Direcções-Municipais, que por sua vez incorporam vários Departamentos e Divisões Municipais e abrangem diversas áreas de actuação (cf. Apêndice A). O D.M.M.P.C., cujo actual director é o Dr. Pedro Nuno Costa Sampaio, insere-se na D.M.C., cuja tutela está a cargo do Dr. Raúl Manuel Pacheco Matos Fernandes. A D.M.C. localiza-se na Praça de Carlos Alberto, mais

concretamente no Palacete dos Viscondes de Balsemão, edifício, datado da segunda metade do século XVIII (Apêndice F, fig. 2).

A missão da D.M.C. é “Zelar pela defesa e divulgação do património histórico e cultural do Porto, promover e projectar a imagem da cidade reforçando a sua auto-estima, apoiar a disseminação do conhecimento, a criatividade e a inovação, através da articulação entre diversos agentes e de um conceito de cultura plural e da gestão dos equipamentos culturais; Corresponder às necessidades e expectativas de residentes e visitantes, valorização a dimensão do Porto como cidade europeia e Património cultural da Humanidade; Envolver a competitividade dos colaboradores no cumprimento da missão” e tem como visão “O futuro da cidade e a melhoria da qualidade de vida das pessoas passa pela aposta na cultura, factor de desenvolvimento e de coesão social através da qualidade da oferta e do aumento do consumo e da fruição cultural. A relação com a cidade através da programação equilibrada entre as actividades em festa e as actividades estruturantes fará com que as pessoas se orgulhem da cidade”¹.

A escolha e definição do tema a desenvolver no estágio foi ao encontro dos interesses do estagiário mas também das necessidades da instituição. As propostas apresentadas pela DMMPC passaram pelo estudo de um conjunto de casas do século XIX na freguesia de Aldoar e pelo estudo dos batentes das portas e/ou serralharia aplicada à arquitectura, estando a instituição aberta a outras propostas. A escolha recaiu sobre o estudo do edifício “Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos”, também conhecido por “Edifício do Frigorífico do Peixe”, “Bolsa do Pescado”, “Lota de Peixe de Massarelos” ou “Armazéns Frigoríficos de Massarelos”, da autoria do arquitecto Januário Godinho. A escolha deste tema teve presente para além do interesse pela arquitectura da primeira metade do século XX, a necessidade urgente de efectuar um estudo monográfico aprofundado deste edifício.

O crescente interesse pela arquitectura portuguesa do século XX registado ao longo dos últimos anos, juntamente com a conservação da herança Moderna, tem-se vindo a reflectir no aparecimento de um grande número de publicações, trabalhos académicos, catálogos, guias e mapas de arquitectura. Estes estudos abordam diversas questões ligadas à arquitectura (nacional ou regional) que vão desde as diferentes tipologias (civil, religioso,

¹ <http://www.cm-porto.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=cmp.stories/410> (10.4.2010).

industrial...), passando pelo urbanismo, pelo ensino da arquitectura, pelo estudo monográfico de arquitectos e/ou conjuntos de arquitectos, bem como pela influência dos mestres estrangeiros em Portugal.

Ao percorrermos as diversas historiografias portuguesas, as revistas de arquitectura e alguns catálogos sobre arquitectura e arquitectos portugueses, deparamo-nos frequentemente com referências ao arquitecto Januário Godinho, sua obra e seu percurso profissional. Entre os autores que escrevem sobre arquitectura moderna portuguesa destacam-se, entre outros, os historiadores e críticos José Augusto-França e Margarida Acciaiuoli Brito e os arquitectos Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida, Sérgio Fernandez, Ana Tostões e Alexandre Alves Costa, que nas suas vastas produções teóricas referem quase sempre o nome deste arquitecto ou das suas obras.

Sobre a obra do arquitecto Januário, e especificamente o Entrepasto Frigorífico do Peixe, para além de pequenas referências nas obras dos autores atrás referidos, a informação surge quase sempre dispersa em artigos, guias de arquitectura e catálogos de exposições.

O estudo mais antigo e único dedicado exclusivamente a este edifício data de 1941 e é da responsabilidade do Engenheiro Manuel de Melo Cabral Vaz Guedes de Bacelar. Trata-se de um pequeno estudo onde se encontra, ainda que de forma sucinta, a origem e a distribuição dos diferentes espaços do edifício e respectivas funções. Contudo, a descrição centra-se sobretudo na forma como os equipamentos electrónicos ocupavam os espaços e funcionavam, sendo os aspectos arquitectónicos e artísticos relegados para um plano mais secundário.

O arquitecto Nuno Portas, para além das referências a Januário Godinho em diversos textos, escreveu um pequeno artigo sobre este arquitecto no catálogo da Exposição “Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho”, realizada no Museu Nacional Soares dos Reis em 1987.

O historiador Júlio Couto na sua Monografia de Massarelos de 1993, ao percorrer alguns edifícios importantes da freguesia, dedica um pequeno texto ao Entrepasto Frigorífico do Peixe, e refere-se à perda gradual deste património.

A Prof. Doutora Ana Tostões, em 1999, escreveu um artigo nos Documentos de Arquitectura, intitulado de “Januário Godinho – Arquitectura na Continuidade”, dedicado exclusivamente a este arquitecto.

Da coordenação de Fátima Fernanda e Michele Cannatà nasce em 2002 a obra “Guia da arquitectura moderna: Porto, 1925-2002. Maia, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia”, que inventaria algumas obras importantes da época. Nesse inventário o edifício em estudo é também ele alvo de uma pequena descrição. Contudo, apenas é tido em conta o edifício detinado à “lota” e aos serviços administrativos, “esquecendo” o edifício primitivo destinado ao frigorífico e que esteve na origem de todo o conjunto.

Mas é sobretudo no âmbito académico que nos últimos anos têm surgido uma série de trabalhos dedicados exclusivamente a este arquitecto e onde se podem encontrar algumas referências à obra em estudo.

No ano de 2000, a Prof.^a Doutora Fátima Sales apresenta à Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid a sua tese de doutoramento “Januário Godinho na arquitectura portuguesa, ou a outra face da modernidade”, onde reúne grande quantidade de informação acerca deste arquitecto obtida a partir do espólio particular deste. Fátima Sales parte da obra de Januário Godinho para reflectir sobre a arquitectura portuguesa da sua época, sendo até ao presente momento o estudo mais completo sobre a obra deste arquitecto. Contudo, e devido à natureza e objectivos do trabalho, pouca atenção foi dedicada ao edifício.

Da mesma autora são o artigo de 2003 “Januário Godinho: um património de arquitectura”, publicado na revista Dunas: Temas & Perspectivas, e o livro “Januário Godinho: arquitectura, paisagem e cultura urbana: aspectos a reavaliar” (2005). Ambas as publicações resultam de partes da tese da autora, não incluindo quaisquer referências ao edifício da “lota”.

Após a tese de doutoramento de Fátima Sales têm surgido vários estudos dedicados à obra de Januário Godinho. São sobretudo as provas de final de curso de arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (F.A.U.P.) que se destacam pela quantidade. Logo em 2000, André Carinha Tavares estuda duas obras em Ovar, intitulando

a sua prova final de “Modernidade e Contradição. Duas obras de Januário Godinho em Ovar”.

Marta Isabel Ferreira Quinaz, em 2005, como forma de estudar o mundo orgânico, estuda Januário Godinho, Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira em “Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico”.

Em 2006 Susana Clara Mortágua Gomes estuda “As pousadas da hidroeléctrica do Cávado: Januário Godinho, a natureza, a tradição e o realismo regionalista: uma constante busca da originalidade”. Nesse mesmo ano, Sofia da Silva Pimentel estudou “Januário Godinho e os bairros da HICA: Vila Nova, Salamonde, Caniçada”.

No ano de 2007 surgiram mais dois temas de trabalho. Um deles, da autoria de Ana Lúcia Morais Azevedo abordou o carácter orgânico da obra de Januário Godinho através do estudo de quatro projectos para o Gerês: “O carácter do orgânico na obra de Januário Godinho: quatro projectos no Gerês”, enquanto que Marisa Adelaide Pascoal Castro estudou a “Estância sanatorial do Caramulo: da génese ao plano de urbanização de Januário Godinho”.

A arquitecta Gabriela Rodrigues dos Santos, em 2009, apresentou como tema de estudo da sua prova final “A pousada de caniçada de Januário Godinho um estudo e um projecto”.

Em 2005 é publicado “A Arquitectura da Indústria, 1925-1965. Registo Docomomo Ibérico”, que resulta do levantamento realizado em colaboração entre o DoCoMoMo Ibérico e o Instituto Português de Património Arquitectónico (I.P.P.A.R.) e que origina um inventário, realizado por diversos especialistas, dos edifícios e conjuntos industriais mais significativos. Deste inventário consta o Entrepasto Frigorífico do Peixe, com referências centradas na sua importância e questões arquitectónicas.

O professor e arquitecto César Machado Moreira encontra-se actualmente a preparar a sua tese de doutoramento sobre as obras de Januário Godinho para a Hidroeléctrica do Cávado (HICA).

O crescente interesse pela obra do arquitecto Januário Godinho tem originado exposições e encontros científicos, dos quais se destacam o 3.º Encontro do Centro de Estudos Arnaldo Araújo: “Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno”, organizado pela Escola Superior Artística do Porto em 2009; a Conferência “Januário Godinho – A Arquitectura no Cruzamento dos Caminhos”, orada pela Prof.^a Doutora Fátima Sales já em 2010 na Universidade da Beira Interior, e mais recentemente a exposição “Januário Godinho Arquitecto 1910-1990”, na Biblioteca Municipal de Ovar.

Tendo em conta os objectivos da Unidade Curricular e do Mestrado em que se insere, e o estado actual e relevância do conhecimento do edifício referido, são objectivos centrais deste trabalho:

- Efectuar o estudo monográfico do Entrepasto Frigorífico do Peixe/Bolsa do Pescado de Massarelos;
- Posicionar esta obra no processo de transformação política e económica vivido na primeira metade do século XX, bem como na arquitectura e urbanismo da cidade moderna portuguesa e do Porto.
- Posicionar esta obra na produção arquitectónica do arquitecto Januário Godinho;
- Estudar e compreender a importância deste edifício em termos históricos, sociais, artísticos e patrimoniais, não apenas para a história local da freguesia mas também para a história da cidade do Porto e da arquitectura portuguesa;
- Explorar os motivos na origem do actual estado de degradação do edifício.

Pelo facto de este trabalho ter duas vertentes (relatório e dissertação) a metodologia utilizada valorizou a sua unificação. Consistiu, primeiramente, no estudo aprofundado dos temas a abordar e na pesquisa e recolha de diversas formas de documentação acerca do objecto em estudo. Na sequência das primeiras informações recolhidas, foi estruturado um primeiro plano de trabalho, o qual foi posteriormente sofrendo sucessivas reestruturações, fruto da necessidade de adaptação em função da própria investigação.

Para a realização da primeira fase de pesquisa recorreu-se a diversas bibliotecas, tais como a Biblioteca Pública Municipal do Porto, a Biblioteca da D.M.C., a Biblioteca Central da F.L.U.P., a Biblioteca da F.A.U.P, a Biblioteca da Universidade Portucalense Infante D. Henrique, a Biblioteca da Escola Superior Artística do Porto, as Bibliotecas das Faculdades

de Letras das Universidades de Lisboa e Coimbra, a Biblioteca da Universidade Nova de Lisboa a Biblioteca do Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa (I.S.T.). A selecção bibliográfica pretendeu ser o mais alargada possível, recorrendo, para além dos livros de carácter mais generalista, a catálogos, trabalhos académicos e publicações periódicas nacionais e internacionais.

A pesquisa prosseguiu junto de diversas instituições, sobretudo na Direcção Regional do Porto do I.P.P.A.R. (Casa de Ramalde), actual Instituto de Gestão do Património Architectónico e Arqueológico (I.G.E.S.P.A.R.), no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, no Arquivo Geral da C.M.P., no Arquivo Distrital do Porto, na Direcção Municipal de Urbanismo da C.M.P., no Instituto de Habitação e de Reabilitação Urbana (I.H.R.U.), no Arquivo do Porto de Leixões, no Centro de Documentação da F.A.U.P., no Centro de Estudos Arnaldo Araújo, no Arquivo Fotográfico do Porto – Centro Português de Fotografia, no Arquivo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto e no Museu da Indústria do Porto. A finalidade desta segunda fase de pesquisa foi essencialmente proceder à consulta de toda a documentação primária existente acerca do edifício, nomeadamente os processos de construção e obras, o processo de classificação do edifício como Imóvel de Interesse Público, fotografias e postais da época, Actas Camarárias e Actas da Comissão Administrativa.

Foi também consultada a Associação de Moradores de Massarelos e o Grupo Financeiro Nelson e Quintas. Ao longo da execução do trabalho sucederam-se visitas ao edifício com o intuito de o fotografar e de o estudar e confrontar com outras fontes.

O estágio permitiu ainda a participação em acções de formação e outras actividades não directamente ligadas ao tema de estágio ou ao estudo do edifício, das quais seguidamente se apresenta uma descrição sucinta.

A acção “Azulejar de Massarelos”, integrada nas Jornadas do Património’09 da freguesia de Massarelos, foi realizada a 8 de Outubro de 2009, orientada pela Dr.^a Maria Augusta Martins e consistiu na visita aos azulejos das fachadas dos prédios da Rua de Vilar e às reservas dos depósitos de azulejaria e de estuques localizados na Casa Tait. Desta acção destacam-se, entre outros aspectos, o contributo para a compreensão da importância da azulejaria no revestimento da arquitectura do Porto ao longo dos séculos, a distinção dos

diferentes tipos, padrões e fábricas de azulejos da cidade e arredores e o trabalho desenvolvido pela Câmara nos respectivos depósitos.

No dia 30 de Outubro foi efectuada uma visita ao Arqueosítio da Rua de D. Hugo n.º 5, na freguesia da Sé, sob a coordenadora da arqueóloga Dr.ª Isabel Osório, da Casa Tait. O principal objectivo desta acção foi a visita e análise de um local da cidade onde se encontram vestígios deixados ao longo de cerca de 2.500 anos de ocupação humana.

Foi assistido um ciclo de 3 sessões de trabalho promovido pela C.M.P. A primeira sessão decorreu no dia 3 de Março de 2010 e intitulou-se “DMMPC: o que fazemos, porque fazemos e quanto fazemos”. Foi orientada pelo Dr. Mário Brito, então Director do D.M.M.P.C.. A segunda sessão decorreu no dia 9 de Março de 2010 e versou os Azulejos e Estuques existentes no Banco de Materiais (Casa Tait), tendo incluído uma visita ao mesmo. Foi orientada pela Dr.ª Maria Augusta Martins. A terceira sessão de trabalho decorreu no dia 15 de Março de 2010 e intitulou-se “O conhecimento arqueológico da Cidade”. Decorreu na Casa Tait, sobre orientação do Dr. António Manuel Silva.

Para além destas actividades mais estruturadas, são de valorizar os frequentes diálogos com a Arq.ª Marta Cunha acerca do tema do trabalho, da cidade do Porto, sua arquitectura e seu urbanismo, que contribuíram, entre outros aspectos, para o esclarecimento de questões técnicas ligadas à arquitectura.

Estruturalmente, o relatório encontra-se dividido em dois volumes, o segundo dos quais formado pelos apêndices e anexos documentais e iconográficos². O primeiro volume, a que corresponde o corpo do trabalho, encontra-se dividido em cinco capítulos.

O primeiro capítulo, “Do Modernismo à afirmação do Movimento Moderno através da arquitectura do Porto. Algumas questões” tem por objectivo, num primeiro momento, dar uma visão global dos aspectos históricos (políticos, sociais e económicos) da primeira metade do século XX português. Num segundo momento abordar-se-á o panorama da arquitectura portuguesa do final do século XIX aos princípios do século XX, dando especial relevo à cidade do Porto. Seguidamente, será analisada a formação do movimento

² Para maior facilidade de consulta, e sobretudo devido à extensão do Apêndice iconográfico (Apêndice F), a ordem dos apêndices não segue a ordem de referência ao longo do texto.

modernista na arquitectura em Portugal, tendo em conta o afastamento em relação aos países mais desenvolvidos, o desfazamento cronológico entre as artes plásticas e a arquitectura, a introdução de novos materiais, sistemas construtivos e linguagens de teor estrangeiro, bem como a acção do Estado na produção arquitectónica da época. No ponto seguinte, estudar-se-á a arquitectura modernista portuense através da actuação e obra dos arquitectos mais relevantes na actualização de linguagens arquitectónicas, através da combinação e introdução de formas internacionais e locais. De seguida, a atenção centra-se-á nos antecedentes do “I Congresso de Nacional de Arquitectura”, ponto fulcral para uma nova visão e desenvolvimento da arquitectura nacional, nas principais teses apresentadas pelos arquitectos e nas imediatas consequências na produção arquitectónica. Os últimos dois pontos do capítulo são dedicados às transformações operadas na cidade do Porto entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX no campo da indústria, comércio e urbanismo e à importância do ensino da “Escola do Porto”, desde a sua origem à actuação de Carlos Ramos na formação dos arquitectos e na renovação da arquitectura da cidade.

Os segundo e terceiro capítulos dedicam-se, respectivamente, ao arquitecto Januário Godinho e ao Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos. No capítulo dedicado ao arquitecto serão exploradas a sua formação académica, a sua obra e a sua influência. No que concerne ao capítulo dedicado ao edifício, serão abordados, entre outros aspectos, a sua implantação na malha urbana e a sua evolução cronológica, tendo por referência datas e acontecimentos marcantes. A análise artística do conjunto edificado do edifício consta do quarto capítulo, sendo inicialmente feita por fases da sua história e por partes e culminando numa análise do conjunto. Para a realização desta análise é tida em conta a documentação primária do edifício e a análise *in loco* do mesmo.

O último capítulo será dedicado ao valor patrimonial do Entrepasto Frigorífico do Peixe. Partir-se-á deste edifício para reflectir acerca do património industrial. Numa primeira fase, abordar-se-ão questões ligadas ao património, mais concretamente, ao património industrial, passando pelas causas da desactivação de muitos destes edifícios, explorando mais concretamente o caso portuense e deste imóvel. Com base na análise centrada neste edifício são apresentadas as principais vantagens de algumas formas de intervenção no património industrial, nomeando exemplos bem sucedidos na cidade do Porto.

Pela sua componente integradora de investigação, análise e reflexão, este capítulo assume-se como produto final do estágio, salientando-se a sua centralidade para a vertente de relatório em paralelo com a relevância enquanto conclusão do trabalho de investigação e monográfico.

I. Do Modernismo à afirmação do Movimento Moderno através da arquitectura do Porto. Algumas questões

I.1. Cenário político, social e económico de Portugal na formação do Modernismo

Para melhor se compreenderem a arquitectura modernista, a acção, o pensamento e o contexto da obra de Januário Godinho (1910-1990), em especial a obra Entrepasto Frigorífico do Peixe, mais conhecida por Bolsa do Pescado, é necessário ter presente a situação política, social e económica do país na primeira metade do século XX, bem como diversas questões ligadas ao exercício da arquitectura dessa época que, de certa forma, estruturaram a realidade cultural e artística.

O século XX ficou marcado na Europa e na América por transformações políticas, económicas, geográficas, sociais e culturais e pelos progressos tecnológicos que abriram caminho a novas correntes estéticas e, sobretudo, a uma nova atitude para com a arte. Estes tempos de mudança foram fruto da Revolução Industrial que, se por um lado levou à concentração de grandes riquezas nas novas cidades industriais, por outro, através da produção em série, pôs à disposição da nova classe média bens de consumo de grande qualidade. O clima progressista que era vivido criou uma burguesia industrial sem interesse pela arte em si, valorizando sobretudo o seu valor económico e o estatuto que conferia. Não obstante, a ela se deve, ainda que por estes motivos, grande parte do investimento nas artes neste período³.

Em Portugal, as transformações e os progressos sentiram-se tardiamente e numa escala mais reduzida. Ao contrário do que ocorreu no resto da Europa, o progresso da industrialização não teve expressão relevante na formação de uma nova consciência social e estética que influenciasse a renovação artística, arquitectónica e da cidade. Os primeiros anos deste novo século foram marcados pelo fim da Monarquia, pela Implantação da Primeira República (1910; Apêndice F, fig. 3) e pela participação do país na 1.^a Guerra Mundial (1914-1918; Apêndice F, fig. 4). A instabilidade política era acompanhada por

³ ARGAN, Giulio Carlo – *Arte Moderna. Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1998, p. 208.

uma sociedade predominantemente agrícola e com constantes tensões sociais que se foram agravando ao longo dos anos. Esta sociedade opunha-se ao crescimento industrial que se fazia acompanhar por um aumento significativo da população e pela abertura da economia portuguesa aos mercados internacionais.

A realidade política mudou substancialmente com o golpe militar de 28 de Maio de 1926, que pôs fim à Primeira República, sucedendo-lhe a Ditadura Militar (1926-1933) e o Estado Novo (1933-1974).

A ditadura militar surgiu inserida no panorama das ditaduras Europeias, num clima de crise económica e social de uma sociedade recentemente industrializada. Os primeiros anos da Ditadura Militar caracterizaram-se pela falta de orientação política, o que levou a sucessivas quedas de governos e à presença emergente de António de Oliveira Salazar (1889-1970)⁴. Como tal, foi necessária a procura de “um compromisso entre diversas forças políticas da direita e os vários sectores das “forças vivas”, a partir de uma base comum de rejeição do liberalismo herdado da I República e da apologia de um Estado política, económica e socialmente forte e interventor – o único capaz de dar [...] uma resposta à crise que fosse consensual para os grupos dominantes”⁵. Em 28 de Abril de 1928 Salazar foi nomeado Ministro das Finanças do Governo de José Vicente Freitas (1869-1952)⁶. Ao tomar posse proclamou “sei muito bem o que quero e para onde vou, mas não se me exija que chegue ao fim em poucos meses. No mais, que o país estude, represente, reclame, discuta, mas que obedeça quando se chegar à altura de mandar”⁷ (Apêndice F, fig. 5). Enquanto Ministro das Finanças, os seus objectivos foram os de equilibrar o orçamento do país e “eliminar qualquer hipótese de retomar o republicanismo e fortificar o consenso

⁴ António de Oliveira Salazar nasceu em Vimieiro numa família modesta. A sua formação básica foi feita no Seminário de Viseu, onde frequentou o curso de preparatorista e teólogo. Terminou o curso liceal com média de 19 valores e com a mesma média terminou o curso de Direito em Coimbra. Defendia como valores a triologia “Deus, Pátria e Família”. RODOLFO, João de Sousa – *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, pp. 59-61.

⁵ ROSAS, Fernando – O Estado Novo (1926-1974), in MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*, vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 185.

⁶ Salazar já tinha sido convidado por Sidónio Pais (1872-1919), em 1918, para ocupar este cargo, mas recusou-o.

⁷ *Governo de Vicente de Freitas*. http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/governos_portugueses/ditadura_e_estado_novo/vicente_de_freitas.htm (12.12.2009).

em volta do salazarismo, fazendo valer o seu programa de reconstrução política e social, através do regime municipal e corporativo”⁸ (Apêndice F, fig. 6).

Em 1932, Salazar é convidado pelo general Óscar Carmona (1869-1951), então Presidente da República, a ocupar o cargo de Primeiro-Ministro, tendo no ano seguinte sido elaborada a nova Constituição (Apêndice F, fig. 7), na qual surgiram os princípios que deram corpo ao Estado Novo⁹. Posteriormente, Salazar acumulou as pastas dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, numa forma de concentrar em si grande parte do poder. Os princípios que preconizavam o novo modelo de sociedade assentavam “na moral nacionalista, corporativa e cristã, que haveria de presidir à política, às relações de trabalho, aos lazeres, à vida em família, à educação dos jovens ou à cultura em geral”¹⁰ (Apêndice F, fig. 8).

O Estado Novo surgiu associado a instrumentos repressivos que tinham por objectivo influenciar e controlar a opinião pública. A política de Salazar direccionava-se no sentido da centralização e controlo de todos os actos da vida política, social, económica e cultural. Em 1933 foi criado o Secretariado da Propaganda Nacional¹¹ (S.P.N.), sob a orientação do jornalista e escritor António Ferro (1895-1956), que tinha como objectivos a centralização dos serviços da propaganda e “Elevar o espírito da gente portuguesa no conhecimento do que realmente é e vale, como capacidade civilizadora, como unidade independente no concerto das nações [...]”¹².

As personagens António Ferro e Duarte Pacheco (1900-1943)¹³ foram fundamentais na definição e no desenvolvimento da cultura portuguesa entre 1927 e 1945, através da

⁸ MONIZ, Gonçalo Canto – Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30, in *Revista de crítica arquitectónica*, n.º 13-14. Barcelona: Departament de Composició Arquitectónica UPC, Outubro 2005. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2472062> (12.12.2009).

⁹ Os princípios assentavam no seguinte: “1. O nacionalismo corporativo – centra a atenção nos organismos componentes da nação que reúnem os interesses dos indivíduos (as famílias, as freguesias, os municípios, as corporações); 2. O Estado Forte – opção pelo autoritarismo, ainda que “limitado pela moral, pelos princípios do direito das gentes, pelas garantias e liberdades individuais”; 3. O intervencionismo económico-social – “não pode aspirar-se a constituir um Estado equilibrado e forte sem a coordenação e desenvolvimento da economia nacional”, ficando consagrada a responsabilidade e o dever do estado em implantar, promover ou incentivar as grandes obras e melhoramentos e 4. O imperialismo colonial – representada no Acto Colonial de 1930.” *Ibidem*.

¹⁰ ROSAS, Fernando – O Estado Novo (1926-1974), p. 281.

¹¹ Em 1945 o S.P.N. passa a designar-se Secretariado Nacional de Informação (S.N.I.) e no início da década de 50 António Ferro deixa de estar à frente deste.

¹² Discurso de Salazar na tomada de posse de António Ferro da inauguração do S.P.N.. GUEDES, Fernando – *António Ferro e a sua política do espírito*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997, p. 23.

¹³ Duarte Pacheco formou-se em 1923 em Engenharia Electrónica, no I.S.T., onde veio a ser professor e director entre 1927 e 1932.

ocupação de cargos ligados aos Estado. António Ferro, ligado ao S.P.N., pretendia criar uma arte nacionalista, que reflectisse os padrões estéticos da sociedade e executou um conjunto de acções que ficaram conhecidas como a “política de espírito”¹⁴ (Apêndice F, fig.9). O engenheiro Duarte Pacheco, ao assumir a pasta das Obras Públicas, Comércio e Indústria¹⁵ entre 1932 e 1943, teria a possibilidade de construir diversas redes de equipamento em todo território (Apêndice F, fig. 10), o que lhe permitiu criar um “método de projecto” de forma a uniformizar o *modus operandi* das obras públicas. Salienta-se a relevância dada aos organismos (Juntas e Comissões Administrativas) criados para, juntamente com a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (D.G.E.M.N.), assegurarem a execução de parte dessas obras¹⁶.

Esta política de obras públicas delineada por Salazar e Pacheco fez parte do “Plano de Reconstituição Económica”, orçamentado e programado para os 15 anos seguintes. Foi também da responsabilidade destas figuras a obrigatoriedade de, a partir de 1934, se proceder à elaboração dos planos gerais de urbanização e levantamentos topográficos para todas as sedes de concelho, dando origem à “Comissão de Fiscalização dos Levantamentos Topograficos Urbanos” em 1938¹⁷.

Segundo Ana Paula Santos, Duarte Pacheco terá contribuído para a valorização dos arquitectos e, conseqüentemente, para melhorias ao nível da sua formação. Destaca-se também a valorização dos conceitos modernistas, contrabalançado pelo gosto monumentalista e historicista exportado pelos regimes fascistas¹⁸.

¹⁴ Palavras retiradas do título da conferência realizada por Paul Valéry, citado por António Ferro no artigo do Diário de Notícias, em Dezembro de 1932. GUEDES, Fernando – *António Ferro e a sua política do espírito*, p. 20.

¹⁵ Posteriormente designada de Ministério das Obras Públicas e Comunicações (M.O.P.C.).

¹⁶ Obras Públicas, Cadernos do Ressurgimento Nacional, Edições SPN, s.d. (1942), p.71. MONIZ, Gonçalo Canto – *Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30*.

¹⁷ O financiamento destas obras esteve a cargo do Fundo de Desemprego “que deveria financiar as obras dos melhoramentos locais, compensando os municípios pela centralização política da nova organização do estado e empregando a população carenciada.” *Ibidem*; BAPTISTA, Marta Raquel Pinto – *Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Domingos Manuel Campelo Tavares e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2008, p. 39.

¹⁸ SANTOS, Ana Paula Teixeira Correia dos – *Da “casa da escola” à “sagrada oficina das almas”: as escolas primárias do liberalismo ao salazarismo*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor José António Oliveira Bandeirinha e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 1999, p. 104.

A neutralização de Portugal na 2.^a Guerra Mundial (1939-1945) não fez com que o país ficasse alheio a este acontecimento. (Apêndice F, fig. 11). Entre outras consequências, a guerra resultou numa grande crise económica no país. A inflação e especulação crescentes levaram a um agravamento das desigualdades sociais, que já se vinha a sentir desde o início do século, e a que se associou a carência de bens de primeira necessidade. As medidas tomadas assentaram num alargamento da organização corporativa e numa intervenção cada vez mais forte do Estado na economia¹⁹. Esta crise gerou, nos diversos estratos sociais, um clima de agitação que culminou com diversas manifestações e greves pró-democráticas e pró-socialistas. A “neutralidade colaborante posta em prática a partir de Agosto de 1943 [...] permitiu um desafogo político no pós-guerra [...]” mas “não provocou a queda do Estado Novo, nem produziu o seu isolamento internacional”²⁰.

Após este conflito, os regimes fascistas Alemão e Italiano caíram e o Estado Novo viu-se obrigado a mudar as directrizes do regime. O Partido Comunista Português (P.C.P.), entre 1942 e 1944, organizou três grandes greves que tiveram um grande impacto na sociedade e que deram origem à criação do Movimento de Unidade Nacional Anti-Fascista (M.U.N.A.F.)²¹ que posteriormente deu origem ao Movimento de Unidade Democrático (M.U.D.). Um dos primeiros indícios de mudança foi a realização das eleições para a Assembleia Nacional, em 1945; no entanto o M.U.D. reconheceu que este acto iria decorrer com o mínimo de isenção²². O regime ganhou mais força com o apoio das Forças Armadas e dos Aliados Ocidentais, o que fez com que a democracia e o comunismo não conseguissem fazer frente ao Estado.

¹⁹ Estas medidas eram essencialmente, o racionamento, o controlo e a monopolização de Estado no comércio externo e aplicação de força sobre a população.

²⁰ ROSAS, Fernando – Portugal e o Estado Novo (1930-1960), in SERRÃO, Joel; MARQUES, A. H. de Oliveira (dir.) – *Nova História de Portugal*, vol. XII.. Lisboa: Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 52.

²¹ Tratava-se de uma organização clandestina que tinha como principal objectivo combater a política do Estado. Recorde-se que no início da década de 30 os partidos da oposição foram ilegalizados e criou-se o único partido político União Nacional que funcionava como “[...] plataforma de organização desse consenso das direitas na direita portuguesa sob a autoridade tutelar de «chefe». Não sendo um partido de assalto ao poder, funcionando até como uma espécie de repartição do Ministério Interior, afirmando-se no discurso oficial como um não-partido e mesmo como um antipartido, ela será a especial modalidade de partido único do regime português.” IDEM – *Pensamento e Acção Política: Portugal século XX (1890-1976)*. Ensaio histórico. Lisboa: Editorial Notícias, 2004, p.65.

²² RIBEIRO, Orlando Miguel da Silva Nunes – *Mário Bonito. Vida e Obra. Um pequeno grande percurso*. Monografia de Licenciatura em Arquitectura e Urbanismo orientada pelo Professor Manuel Cerveira Pinto e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Fernando Pessoa do Porto em 2008, p. 27.

O Estado como garantia de estabilidade social perseguiu e prendeu os seus opositores, agravando-se as greves e manifestações. Foi numa dessas detenções que, em 1948, Álvaro Cunhal (1913-2005) e os dirigentes do M.U.D. foram detidos, o que levaria ao abalo do P.C.P. e à ilegalização do M.U.D.²³. Mas o principal ponto de viragem da política do Estado Novo foram as eleições Presidenciais de 1958, em que surgiu pela primeira vez um candidato, Humberto Delgado (1906-1965), que fez frente a Américo Tomás (1894-1987), candidato da União Nacional. Este novo candidato teve um grande número de apoiantes mas o resultado foi a sua derrota oficial, o que conduziu a um processo de oposição ao regime, de instabilidade sistemática e ao aumento das medidas repressivas²⁴. Estes acontecimentos levaram António Oliveira Salazar a ser afastado, a 27 de Setembro de 1968, do cargo de Presidente do Conselho e à nomeação de Marcelo Caetano (1906-1980). Esta substituição fez crer que o sistema político, económico, social e cultural português iria tomar outro rumo, mas tal não viria a acontecer antes da revolução de 1974.

I.2. Arquitectura dos primeiros anos do século XX: a procura de um estilo

Em todo o Mundo Ocidental, o início do novo século ficou marcado pela vontade de modernização apoiada nas potencialidades trazidas pela maquinização. As extraordinárias invenções da época provocaram uma ruptura civilizacional e, consequentemente, colocaram em oposição o “academismo/funcionalismo” e a “arte/técnica”²⁵.

Em Portugal, a arquitectura não ficou alheia a estas alterações, tendo-as reflectido “cristalizando o debate «arte e função» e separando em campos opostos o longo percurso comum da arquitectura e da engenharia”, afastando definitivamente o percurso secular destas duas disciplinas²⁶. A industrialização não só trouxe novas necessidades e exigências de construção como também proporcionou à arquitectura outras soluções e avanços tecnológicos através do uso dos novos materiais, tais como o ferro, o vidro e o cimento²⁷.

²³ *Ibidem*.

²⁴ De entre outros acontecimentos, destacam-se como reflexos deste período difícil o desencadear da guerra colonial (1961), o assalto ao paquete Santa Maria (1961), a ocupação de Goa, Damão e Diu, as revoltas militares na metrópole e a crise universitária.

²⁵ PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 507.

²⁶ José Augusto França citado por Ana Tostões em PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 507.

²⁷ O ferro (e depois o aço) foi inicialmente utilizado sem grandes preocupações estéticas, sendo aplicado nas estruturas das novas construções funcionais e utilitárias (rede viária, em especial o caminho-de-ferro, gares

Na cidade do Porto, a chamada “arquitectura do ferro e do vidro”, consequência da Revolução Industrial, teve pouco impacto e reduz-se a algumas construções. A ponte D. Maria Pia (1877, de Gustave Eiffel (1832-1923); Apêndice F, fig. 12), e a ponte D. Luiz (1886; Apêndice F, fig. 13) são duas das realizações mais inovadoras, nelas tendo sido postas em prática as potencialidades do uso do aço. Outros edifícios usaram o ferro ou o aço em elementos diversos. Na Alfândega Nova (1859) o ferro é utilizado nos pilares da biblioteca (Apêndice F, figs. 14 e 15), no Palácio da Bolsa (1861-1910) surge no Pátio das Nações (Apêndice F, figs. 16 e 17), no Palácio de Cristal (1865; Apêndice F, figs. 18 e 19) e no Mercado Ferreira Borges (1885) funciona como elemento estrutural (Apêndice F, figs. 20 e 21). Noutros casos, o ferro surgiu misturado com pedra, granito ou estuques, funcionando como elemento ornamental da arquitectura. São exemplos a Estação de São Bento (1900; Apêndice F, figs. 22 a 25), o Mercado do Bolhão (1914; Apêndice F, figs. 26 a 28).

A prática da arquitectura desde dos finais do século XIX até aos anos 20 do novo século caracterizou-se pela procura de linguagens que se adequassem melhor a cada situação programática²⁸, pela tomada de consciência profissional do estatuto do arquitecto²⁹ e pela “consciência de um novo tempo e da construção de um novo espaço”³⁰. Estes novos tempos vieram a reflectir-se na publicação das duas primeiras revistas exclusivamente dedicadas à arquitectura – “A Construção Moderna”³¹ (1900-1919; Apêndice F, fig. 29) e “A Arquitectura Portuguesa” (1908-1924) – na fundação dos Prémios Valmor de

ferroviárias, pontes, viadutos, pavilhões de exposições e mercados). Posteriormente passou a surgir associado à produção de elementos de construção civil pré-fabricados, nalguns edifícios de carácter utilitário e em algumas partes dos edifícios de habitação, tais como traseiras, marquises, galerias, varandas e escadas de serviço.

²⁸ O arquitecto Nuno Portas, no texto “A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação” refere-se à Arquitectura que vai de Pombal à 1.ª Guerra Mundial como “Décadas Obscuras”. PORTAS, Nuno – A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Editora Arcádia, 1973, pp.687-744.

²⁹ O estatuto da profissão do arquitecto até à implantação da República era vista como uma função menor pois a arquitectura não era exercida exclusivamente por arquitectos. Na opinião de Nuno Portas “a revolução industrial e burguesa vem introduzir uma nova divisão vertical e horizontal, do trabalho: nem o construtor é já aquele arquitecto implícito que giza a maioria da edificação «anónima» enquanto artista inserido na cultura de uma comunidade fechada [...] nem subsistirá o mestre de obras conhecedor que interpreta, ainda criativamente, o debuxo do artista [...]”. O projecto passa a ser “especialidade dos «projectistas»”, sendo considerados como tal os “engenheiros, mestres de obras promovidos, desenhadores, decoradores, [que] surgem em resposta à exigência da quantidade do projectos individualizados [...]”. *Ibidem*, p. 697.

³⁰ PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, p. 508.

³¹ A partir de 5 de Janeiro de 1911, a revista passou a chamar-se de “A Construção Moderna e as Artes do Metal”, tomando o subtítulo de: “Revista Quinzenal Ilustrada de Arquitectura Nacional e Estrangeira, Serralharia Artística, Cantaria, Escultura, Marcenaria e Carpintaria Artística.

Arquitectura, criados em 1902, e na formação, no mesmo ano, da Sociedade dos Architectos Portugueses³².

O “surto de novas arquitecturas”³³ ocorrido nos primeiros anos do século XX adaptou-se aos diferentes programas e aos diferentes gostos dos encomendantes e reflectiu-se na coexistência e predominância do revivalismo, ecletismo, dos “neos” e de todo o panorama oitocentista que se vivia, em especial nas cidades de Lisboa e Porto, a que se juntaram os modelos franceses³⁴. Mas foram sobretudo as obras de inspiração francesa, ou seja, de gosto Beaux-Arts, que melhor caracterizam esta época. No norte do país a irradiação deste novo gosto afrancesado deveu-se principalmente à figura do arquitecto Marques da Silva (1869-1947) e seus discípulos, sendo bons exemplos a Estação de São Bento³⁵ (Apêndice F, fig. 22), o Teatro de S. João³⁶ (1909; Apêndice F, fig. 34), várias fachadas de edifícios da Avenida dos Aliados, tais como, “A Nacional” (1919; Apêndice F, fig. 35) e “Pinto Leite” (1919; Apêndice F, fig. 36), alguns edifícios da Rua de Sá da Bandeira (Apêndice F, fig. 37) e do quarteirão das carmelitas (Apêndice F, figs. 38 e 39) ou o edifício dos “Armazéns Nascimento” (1914), obra de pendor moderno onde Marques da Silva inseriu através das esculturas e outros elementos o tal gosto da Escola Francesa³⁷ (Apêndice F, figs. 40 a 42). Segundo o Professor António Cardoso, terá sido precisamente com os Armazéns Nascimento que Marques da Silva se terá tornado “o primeiro dos modernos”³⁸.

³² A título de exemplo podem referir-se outras revistas importantes para o estudo da arquitectura e da arte nacional desta época: “O Ocidente” (1878-1913); “A ilustração Portuguesa” (1884-1924), “Sociedade dos Architectos Portuguezes. Annuario” (1905-1911), entre outras.

³³ FERNANDES, José Manuel – 1900/1914 – O início do Século e o desejo de inovação arquitectónica: os “Autores”, a “Arte Nova”, as “Vilas”, in BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luís; TOUSAINTE Michel (coord.) – *Guia de Arquitectura Lisboa 94*, 1.ª ed.. Lisboa: co-edição da Sociedade Lisboa 94 e da Associação dos Architectos Portugueses, 1994, p. 177.

³⁴ Para a cidade do Porto vejam-se os exemplos do edifício da Rua José Falcão, em estilo neo-islâmico e cuja fachada é revestida por azulejos da Fábrica das Devesas (Apêndice F, fig. 30), da capela dos Pestanas, na Rua do Almada, projectada por J. Macedo Araújo entre 1878 e 1888 (Apêndice F, fig. 31), ou da fachada principal e interior da Livraria Lello, projecto do Engenheiro Civil Xavier Esteves em estilo neo-gótico (Apêndice F, figs. 32 e 33).

³⁵ O seu estilo remete para a “Escola de Fontainebleau”.

³⁶ Onde é notória influência do Louvre e da Ópera de Charles Garnier.

³⁷ Podem, a título de exemplo, referir-se outras obras e arquitectos fora da cidade do Porto. Na corrente Neomanuelina, que invocava a época dos descobrimentos portugueses, destaca-se a figura de Adães Bermudes (1864-1948) com obras como o Jazigo dos Benfeitores da Misericórdia (1905) ou os Paços do Concelho de Sintra (1908). No estilo Neo-românico os exemplos mais marcantes são a Sociedade Martins Sarmento (1899), em Guimarães, de José Marquês da Silva, o projecto de Álvaro Machado (1874-1944) para o Túmulo Valmor (1900), ou a Igreja de Santa Luzia (1903), em Viana do Castelo, de Miguel Ventura Terra (1866-1919). FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*, 2.º vol., 2.ª ed.. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981, p. 179.

³⁸ SANTOS, Rui Afonso – *De Paris ao Porto*. http://www.serralves.pt/fotos/editor2/L%20+%20Arte_Abril%202006.pdf (22.12.2009).

Numa altura em que arquitectura era entendida como “uma questão de estilo e gosto”³⁹ e em que os arquitectos eram vistos como artisticamente ecléticos, devido a sua formação e ao ensino que era praticado nas Belas-Artes⁴⁰, a passagem por França de muitos destes arquitectos, tais como Marquês da Silva, Francisco de Oliveira Ferreira (1885-1957), Tomás Augusto Soller (1848-1883) ou João Marcelino Queiroz (1892-1982), para complementarem as suas formações, permitiu ao país receber as primeiras obras de carácter modernista. Esta inovação ocorreu numa primeira fase através dos progressos tecnológicos e posteriormente através da adesão formalista das correntes internacionais, tais como a Arte Nova. A Arte Nova portuguesa teve uma duração muito curta em comparação com o que se verificou no estrangeiro. Conforme referem Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, esta corrente “não vai passar, entre nós, de um mero episódio sem coerência nem continuidade, muito embora traga consigo o germe de uma nova linguagem”⁴¹. Como tal, não se pode falar de uma verdadeira arquitectura Arte Nova mas sim de elementos artenovizantes aplicados às fachadas de obras modestas encomendadas pela pequena burguesia ou pessoas de poucas poses, mas com um gosto moderno⁴².

Poucos são os edifícios ainda existentes no Porto que reflectem este gosto. Tal pode verificar-se num prédio da Rua Galeria de Paris, n.º 22 (Apêndice F, fig. 43), noutro na Rua Cândido dos Reis, n.º 79 (Apêndice F, fig. 44) e em duas casas na Rua da Alegria, n.ºs 653 a 660. Segundo Alexandra Trevisan, nas primeiras duas décadas do século “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 com azulejos de temáticas naturalistas, situados perto das janelas ou servindo de remate ao nível da cimalha”⁴³.

³⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – A Arquitectura Moderna, in *História da Arte em Portugal*, vol. 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 91.

⁴⁰ A.A.V.V. – IAPXX – *Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006, p. 18.

⁴¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – A Arquitectura Moderna, p. 91.

⁴² As obras que mais se destacam são as lojas de rés-do-chão do pequeno comércio ou indústria, garagens ou casas particulares e na sua maioritariamente de autoria desconhecida.

⁴³ PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol. Dissertação de Mestrado em História da Arte orientada pelo Professor Doutor António Cardoso e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1996, p. 21.

Ao mesmo tempo que se introduziam os modelos internacionais, surgiam autores que defendiam uma arquitectura de cariz nacional centrada na ruralidade. Os programas habitacionais, especialmente a habitação unifamiliar, com uma longa tradição, foram onde melhor se reflectiu esta arquitectura. Uma das figuras que mais defendeu esse tipo de arquitectura e combateu o cosmopolitismo dos outros arquitectos foi Raul Lino⁴⁴ (1879-1974) através do conceito de “Casa Portuguesa”⁴⁵. Tratava-se de um arquitecto claramente anti-modernista e conservadorista, contrário à tendente aceleração do quotidiano urbano e opondo à máquina a dignidade e autenticidade dos artesãos⁴⁶. As suas ideias estão bem patentes nas obras arquitectónicas e teóricas, como “A Nossa Casa” (1918), “A Casa Portuguesa” (1929), “Casas Portuguesas” (1933), “Auriverde Lornada” (1937), nas quais deu visibilidade à questão da tipificação nacional.

As teorias que defendeu encontraram reflexo na cidade do Porto, por exemplo na “Casa Ricardo Severo” (1904; Apêndice F, figs. 45 a 47), onde é possível verificar a união entre elementos populares e elementos das casas solarengas setecentistas⁴⁷, e nalgumas casas de veraneio, localizadas na Foz, onde os modelos mais eruditos estrangeiros, como o ecletismo, o revivalismo, ou as Beaux-Arts se misturam com os modelos de cariz nacional⁴⁸.

I.3. O “efémero modernismo”

A arquitectura portuguesa dos inícios do século não recebeu os mesmos impulsos inovadores das artes plásticas ou da literatura. Nas artes plásticas os grandes acontecimentos que marcaram o ponto de partida do modernismo de novecentos foram a “Exposição Livre” (1911)⁴⁹ e a “1.ª Exposição dos Humoristas Portugueses” (1912)⁵⁰. A

⁴⁴ Foi um arquitecto cuja formação foi feita em Inglaterra, onde contactou com o Movimento “Arts and Crafts” e fortemente influenciado pelo seu mestre Albrecht Haupt (1852-1932).

⁴⁵ O conceito da “Casa Portuguesa” foi um movimento cultural nacionalista que teve o seu pretexto próximo da reacção do Ultimato de 1890. FERNANDES, José Manuel – *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 40.

⁴⁶ PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, pp. 512-516.

⁴⁷ RODOLFO, João de Sousa – *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, p. 30.

⁴⁸ Vejam-se, a título de exemplo, a Casa do Ramalhete (1855), a Casa Margarida Pereira Machado (1884), a Casa Miguel Sousa Guedes (1880-1890), a Casa José Augusto Dias (1900), a Casa Beatriz Jorge Guimarães (1907) e a Casa de Joaquim Gaodencio Rodrigues Pacheco (1910).

⁴⁹ José Augusto França defende que o século XX artístico começou em Março de 1911. FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3.ª ed.. Lisboa: Livraria Bertrand, 1991, p. 11.

expressão “Modernista” foi usada pela primeira vez apenas em 1915 na “Exposição dos Humoristas e dos Modernistas” do Porto e no ano seguinte realizou-se na cidade de Lisboa a segunda exposição, agora apenas intitulada de “Modernismo”⁵¹.

A situação periférica do país e as dificuldades económicas não permitiam obras públicas de grande envergadura e as obras particulares que se realizaram pautaram-se pela estética das décadas anteriores. A arquitectura modernista começou a desenhar-se, entre nós, nos anos 20 e 30 do século XX, correspondendo-lhes o primeiro ciclo moderno ou “efémero modernismo”. O “efémero modernismo” abandonou, paulatinamente, os esquemas oitocentistas e começou a utilizar formas mais geometrizes, onde se combinavam o ferro e o novíssimo material betão armado⁵², criando uma nova expressão e um novo gosto Arte Déco que rompeu definitivamente com os sistemas vigentes. Oficialmente, a apresentação do modernismo na arquitectura fez-se em Maio de 1930 quando a Sociedade Nacional de Belas Artes (S.N.B.A.) organizou o “I Salão dos Independentes” (Apêndice F, fig. 48), onde foi demonstrada a produção artística de filiação modernista em Portugal⁵³.

A utilização do betão armado trouxe novas possibilidades estruturais e formais, mas as suas potencialidades não foram devidamente exploradas e “não foi um método de trabalho

⁵⁰ Nesta exposição o público entusiasmou-se com a novidade radical dos desenhos, aguarelas e guaches dos artistas, que expunham pela primeira vez assumindo-se como verdadeiros separadores dos artistas de oitocentos. PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, p. 370.

⁵¹ A “Exposição dos Humoristas e dos Modernistas” “tratava-se de «uma festa de arte e de mundanismo», e a arte dos modernistas tinha «requintes de graça e de capricho», e «muita alegria, muita cor e muita graça» – e uma «divina nervosa» também.” FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo na arte portuguesa*. Lisboa: Publicações Biblioteca Breve: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991, p. 13.

⁵² As primeiras “Tabelas Técnicas de Beton de Cimento” foram publicadas em 1911 e devem-se ao engenheiro Vicente Ferreira, funcionário da companhia ferroviária portuguesa. Data de 1918 a aprovação do 1.º Regulamento Português para o emprego de betão armado, “Instruções Regulamentares para o Emprego do Beton Armado”, com base nas normas francesas de 1906 e nos desenvolvimentos posteriores e o engenheiro Osório da Rocha e Mello projectou a “Empresa de Cimentos de Leiria”, hoje conhecida como “Cimenteira Liz”, sob a iniciativa de Henrique Sommer. No ano de 1930 realizou-se o 1.º Congresso Internacional do Betão e do Betão Armado e passados cinco anos é publicado um outro Regulamento do Betão Armado, onde se sintetiza o estado do conhecimento. APPLETON, Júlio – *Construções em betão – Nota histórica sobre a sua evolução*. <http://www.civil.ist.utl.pt/~cristina/GDBAPE/ConstrucoesEmBetao.pdf> (05-01-2010); FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal [1890-1940]*. Lisboa: Gradiva, 1993, pp. 24-26.

⁵³ Nesta exposição estiveram presentes trezentas e doze obras dos diversos campos artísticos. No campo da arquitectura a primeira geração de arquitectos modernistas (1925-1948) marcou presença através de, entre outros: Adelino Nunes (1903-1948), Cottinelli Telmo (1897-1948), Jorge Segurado (1898-1990), Carlos Ramos (1897-1969) e Cristino da Silva (1896-1976). 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, p. 85; FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal: O Modernismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, p. 59.

ou uma metodologia projectual. Foi, sim, mais um estilo [...]”⁵⁴. A sua aplicação esteve inicialmente associada às obras de engenharia e às estruturas de carácter industrial; só mais tarde os arquitectos viriam a utilizá-lo.

As primeiras experiências de utilização do betão armado na Europa datam do início do século XIX, mas em Portugal a primeira referência à utilização deste material data já de 1898, tendo ocorrido na Fábrica de Moagem de Trigo do Caramujo⁵⁵ (Apêndice F, fig. 49). São também dessa altura as primeiras grandes obras públicas, tais como o edifício da Escola Médica de Lisboa, onde o betão armado foi utilizado no tecto do átrio e no pavimento do piso superior. Até 1913 existem referências pontuais a obras que utilizaram este material. O sistema mais utilizado foi o sistema Hennebique⁵⁶, do belga François Hennebique (1842-1921). Após a 2.^a Guerra Mundial o betão armado, como material estrutural, conheceu um grande desenvolvimento: o betão armado pré-esforçado⁵⁷.

As primeiras obras de ruptura que aproximaram Portugal às experiências arquitectónicas modernistas foram: os Armazéns Nascimento, de Marques da Silva (Apêndice F, figs. 40 a 42), referidos anteriormente, o edifício da Agência Havas na Rua do Ouro em Lisboa (1923; Apêndice F, fig. 51), de Carlos Ramos, e algumas moradias na avenida da República e a Estação do Cais do Sodré (1926; Apêndice F, fig. 52) de Pardal Monteiro, também na cidade de Lisboa. Estas obras anunciavam “no começo dos anos 20, o início, ainda pouco consistente, do que seria o novo ciclo da arquitectura «modernista» em Portugal”⁵⁸.

⁵⁴ A.A.V.V. – IAPXX – *Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, p. 23.

⁵⁵ Após ter sofrido um incêndio, esta obra paradigmática foi totalmente reconstruída em betão armado entre 1897 e 1898.

⁵⁶ O Sistema Hennebique surgiu em 1893 com o 1.º Tratado Internacional de Betão e foi aplicado em diversos países, incluindo na Europa, E.U.A. e colónias ultramarinas europeias. Este sistema estrutural, tal como os restantes processos correntes, baseava-se na introdução de estribos nas vigas, ligando os varões traccionados à zona de betão comprimido. Os estribos eram constituídos por chapas de aço de secção rectangular dobradas em forma de U (Apêndice F, fig. 50). RAVARA, Pedro Belo – *A Consolidação de uma prática: do edifício fabril em betão armado nos EUA aos modelos europeus de modernidade*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Jorge Manuel Fava Spencer e pela Professora Doutora Ana Cristina dos Santos Tostões e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 2008; APPLETON, Júlio – *Construções em betão – Nota histórica sobre a sua evolução*.

⁵⁷ Um dos melhores exemplos da aplicação deste tipo de construção é a Ponte da Arrábida (1963), projectada pelo Prof. Edgar Cardoso (1913-2000). APPLETON, Júlio – *Construções em betão – Nota histórica sobre a sua evolução*.

⁵⁸ PORTAS, Nuno – *A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas*, p. 706.

Os arquitectos da primeira geração modernista, contra a sua formação de carácter revivalista e eclética, souberam explorar as potencialidades do betão armado, desenvolvendo composições idênticas às que se faziam no resto da Europa⁵⁹. Trabalharam num registo meramente formal, apostando na renovação linguística, mas sem reflexões teóricas e sem integraram as ideologias do movimento moderno internacional, que assentava no problema da habitação, nas questões urbanas e no entendimento da arquitectura como condensador social. Operavam simultaneamente em “projectos de expressão modernista e internacional e em projectos de expressão nacionalista. A utilização de uma nova linguagem, ainda que decorrente de uma nova maneira de construir e inerente a uma concepção funcionalista e racionalista da arquitectura, teria sido assimilada, por alguns deles, como mais um estilo disponível segundo as circunstâncias, o gosto do cliente ou o ponto do país para onde se destinava”⁶⁰.

Com tudo isto, poderíamos ser levados a pensar que o modernismo arquitectural português “não passou do frágil eco de um figurino internacional [...]”⁶¹ mas é certo que “estas obras, em que as novas técnicas de construção, a concepção estrutural e volumétrica e a organização espacial formam um todo coerente, têm qualidade própria, não sendo, pois, meros produtos redutores dos modelos europeus [...]”⁶².

O “modernismo arquitectural” português que está associado à Arte Déco e à banalização do emprego do betão armado, tendo-se organizado em duas tendências: o “estilo arte decorativa”, ou “tendência decorativista” (1920-1935), e o “modernismo radical” ou “tendência radical” (1925-1940). Estas vertentes apareceram quase em simultâneo mas uma foi consequência da outra⁶³.

⁵⁹ Nuno Portas confessa surpresa face a esta situação, dada a formação nas Belas Artes dos arquitectos e por estar “totalmente desfasada da «revolução cultural» da arquitectura europeia, que a vanguarda artística em Portugal era marginal em relação ao mundo económico e da política [...]”. *Ibidem*.

⁶⁰ BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – *Arquitectura do Século XX. Portugal*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1997, p. 24.

⁶¹ *Ibidem*, p. 25.

⁶² FERNANDEZ, Sergio – *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: Publicações FAUP, 1988, p. 18.

⁶³ A tendência “estilo arte decorativa” foi importada de Paris, sendo “essencialmente decorativista e tradicionalizante na expressão construtiva”, enquanto que a tendência “modernismo radical” se caracteriza por ser anti-decorativista, “crescentemente purista e perseguindo o «moderno», acentuadora das linhas horizontalizantes na obra” e por procurar a simplificação racional, onde os volumes resultam da organização funcional da planta. FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal [1890-1940]*, p. 51.

O movimento Arte Déco apresentou-se como conservadorista, mas também como modernista através da adopção das propostas da Bauhaus e de Le Corbusier (1887-1965), e sofreu influências da Art Nouveau, do Construtivismo e de movimentos das artes plásticas, tais como o Cubismo, o Futurismo e o Expressionismo. O seu nome deriva da “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” de Paris em 1925 (Apêndice F, fig. 53) e manifestou-se nas artes decorativas, na arquitectura, no design interior, no desenho industrial, assim como nas artes visuais, moda, artes gráficas e cinema. Esta exposição foi o ponto alto deste gosto mas também a sua queda, visto encontrarem-se lado a lado pavilhões cuja mensagem se baseava na continuidade das arquitecturas tradicionalistas e outros que se apresentavam mais audazes e com uma linguagem modernista, como o pavilhão de Le Corbusier designado de “Espirit Nouveau” (Apêndice F, fig. 54)⁶⁴. Para além de Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens (1886-1945), na opinião de Pedro Vieira de Almeida, também exerceu grande influência sobre os arquitectos portugueses⁶⁵.

A estes foi-lhes possível mostrar uma nova arquitectura, o que lhe permitiu divulgar e irradiar este novo gosto nas suas obras⁶⁶. Na opinião de Alexandra Trevisan, a transição da arquitectura eclética para a arquitectura de gosto Arte Déco não se fez exclusivamente pela passagem da Arte Nova, conforme aconteceu na maioria dos países europeus⁶⁷.

A instauração da Ditadura Militar (1926) causou uma alteração no panorama arquitectónico, através de um inesperado surto de obras modernas, muito provavelmente devido à retoma da economia dessa década. A primeira grande obra moderna Portuguesa que marcou a ruptura e anunciou o que viria a ser o “modernismo radical”, ou seja, mais purista, foi o Cine-Teatro Capitólio (1925; Apêndice F, figs. 55 e 56) de Cristino da Silva⁶⁸. Após esta obra seguiram-se outras, tais como, o Instituto Superior Técnico de Lisboa (1927, de Porfírio Pardal Monteiro; Apêndice F, fig. 57), a Garagem d’O Comércio do Porto (1928, de Rogério de Azevedo), o Pavilhão do Rádio do Instituto Português de

⁶⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁶⁵ Mallet-Stevens foi umas das pessoas que mais se destacou do gosto Arte Déco.

⁶⁶ Sobre a Exposição de 1925 alguns periódicos portugueses deram a notícia da sua realização de formas tão diferentes que se tornou difícil compreender o seu impacto na opinião pública da época. PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol., p. 14.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁶⁸ A utilização do betão armado no Cine-Teatro Capitólio permitiu criar um programa inédito (teatro, cinema e cervejaria), com o gosto que oscila entre o novo gosto Arte Déco e o purismo racionalista, referência clara às vanguardas internacionais do movimento moderno.

Oncologia de Lisboa (1927, de Carlos Ramos; Apêndice F, fig. 58), o Cinema-Teatro Eden em Lisboa (1930, de Cassiano Branco; Apêndice F, fig. 59), o Liceu de Beja (1938, de Cristino da Silva; Apêndice F, fig. 60), o Liceu D. Filipa de Lencastre (1930, em Lisboa, de Carlos Ramos; Apêndice F, fig. 61), o Liceu Júlio Henriques (1930, em Coimbra, de Jorge Segurado; Apêndice F, fig. 62), o Instituto Nacional de Estatística (1931; Apêndice F, fig. 63) e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934; Apêndice F, fig. 64), ambos em Lisboa e de Porfírio Pardal Monteiro, a Casa da Moeda (1933, em Lisboa, de Jorge Segurado; Apêndice F, fig. 65), e o Edifício do Jornal Diário de Notícias (1936, em Lisboa, de Porfírio Pardal Monteiro; Apêndice F, fig. 66).

Nos anos 30, a chamada de “Década de Ouro das Obras Públicas”, houve uma grande concentração de obras públicas patrocinadas pelo Estado e pelo M.O.P.C.. Numa primeira fase, foi permitido aos arquitectos divulgar nos edifícios públicos os novos códigos formalistas do modernismo e da arquitectura internacional. Numa segunda fase, ou seja, a partir dos finais da década, o modernismo e a arquitectura internacional deixaram de dar resposta às exigências do regime. As intenções de modernidade, inovação e criatividade foram substituídas pelos valores do tradicionalismo, nacionalismo e monumentalidade, modelo imposto pelo Estado Novo, cujas influências remetem para a arquitectura dos regimes totalitários europeus. O projecto desenvolvido por Cristino Silva para a Praça do Areeiro em Lisboa (1941-1956; Apêndice F, figs. 67 a 74), anunciava aquilo que viria a ser a arquitectura do regime e marcou o início do período intitulado de “Português Suave” e que se prolongaria até ao 1.º Congresso Nacional de Arquitectura (1948)⁶⁹.

Fundamental para a definição da arquitectura do “Português Suave” foi a Exposição do Mundo Português em 1940, onde se comemorou a Fundação da Nacionalidade (1140) e a Restauração da Independência (1640), e serviu sobretudo para afirmar o poder do regime salazarista e seus valores (Apêndice F, figs. 75 a 84).

Esta exposição marcaria o fim do primeiro modernismo, mas fez também com que surgisse, já no final da década, um novo espírito moderno e uma nova forma de olhar para

⁶⁹ A Praça do Areeiro foi um dos melhores representantes da chamada “Arquitectura do Estado Novo”, onde foi possível materializar os “valores em forma construída através de um processo de que nem sempre se desenvolve num plano consciente e que utiliza, deliberadamente, uma metalinguagem no discurso arquitectónico”. RODOLFO, João de Sousa – *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, p. 115.

a arquitectura. A propósito disto, José Augusto-França considerou os anos 40 como uma “década de passagem entre um primeiro sistema modernista a que a exposição de 1940 pusera fim, e um novo sistema moderno ajustado às novas realidades ocidentais”⁷⁰.

I.3.1. O caso portuense

Na cidade do Porto a evolução da arquitectura modernista não teve os mesmos impulsos inovadores verificados por exemplo na capital. A menor força inicial do modernismo deveu-se sobretudo ao facto do poder estar mais centrado em Lisboa, o que fez com que o Porto se encontrasse numa posição secundária, e o próprio gosto e capacidades económicas dos encomendantes não fosse igual ao de Lisboa, visto a encomenda no Porto ser essencialmente privada. A menor capacidade económica dos encomendantes levou ao uso de materiais mais baratos, pois os materiais de ponta, como o betão armado, tendiam a ser mais caros. Por outro lado, a mão-de-obra era mais barata, o que facilitou a continuação das construção tradicionais, mais assentes nesta do que nas potencialidades dos materiais utilizados⁷¹.

Contudo, a cidade do Porto, depois de uma ténue incursão pela Arte Nova na transição dos séculos, assistiu desde a década de 20 ao surgimento de novas correntes e tendências arquitectónicas. O afastamento da capital e o surgimento da Ditadura Militar, seguida do Estado Novo, colocaram a cidade numa situação de compromisso entre o conservadorismo e inovação⁷².

Apesar de os arquitectos portuenses não sofrerem tanto a incidência do peso das iniciativas oficiais, “alguns profissionais produzem obras assinaláveis quer pela sua qualidade, quer pelo teor dos modelos que as informam. Nelas se observa uma total dissonância com o receituário estabelecido [...]”⁷³.

⁷⁰ FRANÇA, José-Augusto (org.) – *Os Anos Quarenta na Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 42.

⁷¹ FERNANDEZ, Sergio – *Percursos. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, pp. 37-39.

⁷² *Uma Arte ao serviço da cidade*. <http://esquissos3g.com/Arquitectura/folha4/FOLHA32.htm> (08.01.2010).

⁷³ FERNANDEZ, Sergio – *Percursos. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, p. 39.

O modernismo nesta cidade conheceu três gerações de arquitectos⁷⁴, aos quais foi encomendada grande diversidade de projectos, desde jazigos, ampliações, remodelações ou outros projectos de pequena dimensão, a habitações unifamiliares ou colectivas onde eram experimentadas técnicas, modelos e linguagens⁷⁵.

Nos anos 20 assistiu-se à “contaminação da máscara eclética”⁷⁶ com elementos da moderna arquitectura. O ecletismo conviveu, ainda durante longos anos, com as novas linguagens, isto é, a arquitectura de influência francesa e eclética coexistiu com os projectos de carácter mais moderno. Segundo Alexandra Pacheco, o aparecimento das Artes Déco surgiu timidamente na arquitectura do Porto em 1926 quando José Coelho de Freitas⁷⁷ apresentou à Câmara Municipal do Porto um pedido de licenciamento de obra para o “arranjo de uma loja”, de Fulgêncio Ribeiro da Cruz, situada na Rua 5 de Outubro (Apêndice F, fig. 85)⁷⁸. Nesse mesmo ano, Rogério Lopes Rodrigues adaptou o rés-do-chão de um prédio localizado na Rua da Conceição para uma oficina de automóveis, onde inseriu elementos decorativos típicos das Artes Déco (Apêndice F, fig. 86). Nesta época o construtor José Coelho de Freitas foi um dos mais solicitados, estando envolvido na realização de um grande número de obras⁷⁹.

A importância conferida à componente estética, através dos desenhos de pormenor das construções, entre 1925 e 1935, segundo Maria Gravato terá sido uma forma de aceitação

⁷⁴ A primeira geração era formada, entre outros, por Marquês da Silva, Francisco de Oliveira Ferreira, Tomás Augusto Soller, João Marcelino Queiroz, Júlio José de Brito, Rogério de Azevedo, Aucíndio Ferreira dos Santos, Manuel Fernandes de Sá, Jorge Vianna, Manoel Marques, Amoroso Lopes, Jorge Porto, Arthur Almeida Jr., José Ferreira Peneda, Mário Abreu, Renato Montes e Serafim Martins de Sousa. Muitos destes arquitectos foram colaboradores de Marques da Silva, tendo sido os responsáveis pela introdução deste movimento na cidade. A segunda geração, nascida entre 1905-1917, começou a projectar na década de 30 e contou, entre outros, com Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Januário Godinho e Alfredo Viana de Lima. Por fim, a terceira geração, que confirmou a revisão da modernidade, foi constituída por Fernando Távora, José Carlos Loureiro, João Andresen, Isaías Cardoso, Celestino de Castro, entre outros.

⁷⁵ As reformulações parciais das lojas, principalmente ao nível das fachadas e montras, ou os projectos parciais para novos estabelecimentos, sendo estes mais raros, consistiam quase sempre na substituição das madeiras pelos mármore, ferros ou cristais. PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol., p. 25.

⁷⁶ MENDES, Manuel (coord.) – *(In)formar a modernidade. Arquitecturas portuenses, 1923-43: morfologias, movimentos, metamorfoses*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002, p. 15.

⁷⁷ Tratava-se de um “construtor civil diplomado” como o próprio fazia questão de assinar. PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol., p. 28.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 32.

do formulário Artes Déco, subsequente ao gosto dos proprietários ser mais favorável à decoração do que às linhas despojadas de um modernismo emergente⁸⁰.

Os exemplos de arquitectura Arte Déco no Porto prolongaram-se até pelo menos ao ano de 1935. A partir desse ano os exemplos começaram a escassear e surgem pontualmente em alguns elementos decorativos, tais como na serralharia. Continuava a ser privilegiada a “concepção tradicional na articulação dos espaços, utilizando nas fachadas decorações vegetalistas e geométricas em baixos-relevos estilizados”⁸¹. Ao mesmo tempo, começava a surgir, por volta de 1934-35, um modernismo mais despojado de ornamentação, racional e purista, que viria ainda a triunfar nessa década⁸². O Porto, longe da monumentalidade, desenvolvia ao longo dos anos 30 uma arquitectura com diversas vertentes e fortemente influenciada pela máquina, pelas tecnologias e pelo racionalismo de Le Corbusier e Mallet Stevens⁸³.

A ideia de sobreposição e sequencialidade das Artes Déco para o “modernismo arquitectural”, racional e purista, que é apontada por José Manuel Fernandes, é bem clara nesta cidade devido ao facto de alguns arquitectos com muita facilidade passarem de obras de carácter Artes Déco para obras de grande despojamento ornamental acrescido da simplista organização formal das Artes Déco⁸⁴.

A renovação e inovações da arquitectura desses anos deveram-se aos arquitectos, mas também a alguns engenheiros. Nos anos 20 surgiram diversos processos assinados por “engenheiros auxiliares”; nos anos 30 o número de obras executadas por engenheiros aumentou, mas estes eram então designados de “engenheiros civis”. Os “engenheiros civis” tornaram-se indispensáveis na colaboração com os arquitectos, essencialmente por

⁸⁰ GRAVETO, Maria Adriana Pacheco Rodrigues – *Trajeto 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*, 1.º vol.. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal orientada pelo Professor Doutor António Cardoso e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004, p. 68.

⁸¹ PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol., pp. 59-60.

⁸² *Ibidem*, p. 23.

⁸³ A propósito da influência destes dois arquitectos na arquitectura portuguesa, Pedro Vieira de Almeida refere que “o racionalismo de Mallet Stevens, edulcorado por uma atenção permanente à decoração e ao detalhe do bom gosto, constituiu uma referência possível dos arquitectos portugueses que, aderindo embora às teses de Le Corbusier, sentiam a necessidade, ainda que teoricamente não elaborada, de uma arquitectura formulada de maneira menos abstracta”. ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – *A Arquitectura Moderna*, p. 144.

⁸⁴ PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol., pp. 23-24.

causa das obras executadas em betão armado⁸⁵. Este factor permitiu-lhes, em muitos casos, apresentarem e verem aprovados pela Comissão de Estética da C.M.P. projectos apenas de sua autoria.

Foi através destes dois grupos de profissionais (arquitectos e engenheiros civis) que se assistiu à renovação da arquitectura. Em algumas obras do princípio dos anos 30 “a cobertura plana foi substituindo os telhados de duas águas, os *bow-windows* prolongaram os espaços interiores e enriqueceram os jogos volumétricos das fachadas, e os ângulos redondos, de maior ou menor raio, tornaram-se quase um dado obrigatório nas habitações unifamiliares. A estes aspectos pode ainda associar-se a pérgola, normalmente no piso superior e 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, estas obedecem a uma estrutura inequivocamente modernista”⁸⁶.

A paisagem da cidade do Porto é pontuada por uma grande diversidade e diferentes programas (de carácter público, especialmente equipamentos, mas também de serviço e habitações, individuais e colectivas) e estilos que se destacam pela sua modernidade. Podem então citar-se alguns exemplos, ícones deste período onde facilmente é visível a diversidade de programas e estilos⁸⁷. O “Clube Fenianos Portuenses” (1920; Apêndice F, fig. 87) e o “Sanatório Heliântia de Francelos” (1926-1930; Apêndice F, fig. 88)⁸⁸, ambos de Francisco de Oliveira Ferreira, a “Casa Domingos Fernandes” (1927, de Manuel Marques; Apêndice F, fig. 89), o “Teatro Municipal Rivoli” (1929-1932; de Júlio Brito; Apêndice F, fig. 90), as garagens “Comércio do Porto” (1930-32, de Rogério de Azevedo; Apêndice F, figs. 91 a 98), “Passos Manuel” (1930-1938, de Mário Abreu; Apêndice F, fig. 99), a “Farmácia Vitália” (1932; Apêndice F, figs. 100 e 101) e os “Armazéns Cunha” (1933-1936; Apêndice F, fig. 102), ambos dos arquitectos Manuel Marques, Coelho Freitas e Amoroso Lopes, a “Casa de Serralves” (1925-1944, do arquitecto Marques da Silva; Apêndice F, fig. 103), o “Laboratório Pasteur do Porto” (1934, de Keil Amaral; Apêndice

⁸⁵ PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – A arquitectura do engenheiro Jorge Manuel Viana no Porto dos anos 30, in *Cadernos ESAP*, 1997, pp. 127-128.

⁸⁶ IDEM – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*, 1.º vol., pp. 60-61.

⁸⁷ Para mais ampla referência a arquitectos da primeira metade do século XX e respectivas obras veja-se o Apêndice B.

⁸⁸ Apesar de situado em Vila Nova de Gaia, a relevância deste edifício na obra do arquitecto e, consequentemente, para a conceptualização da arquitectura deste período, justificam a sua referência.

F, fig. 104), a “Bolsa do Pescado” (1935, de Januário Godinho; Apêndice F, fig. 105), e ainda a “Casa José Prata de Lima” (1937; Apêndice F, fig. 106) e a “Casa Manoel de Oliveira” (1939; Apêndice F, fig. 107), ambas do arquitecto José Porto e sendo esta última uma das mais interessantes moradias desta época.

A partir dos anos 40 a arquitectura portuense começou afirmar-se cada vez mais dentro dos parâmetros internacionais, erguendo-se um grande número de obras com forte influência destes. A menor incidência do Estado sobre os arquitectos permitiu-lhes aplicar de forma radical e extremamente qualificada os fundamentos do “Moderno”. Estes factores permitiram, nestes anos, uma actualização de linguagens, mais depressa do que o verificado na capital, especialmente no campo da habitação, “integrando novos materiais, sistemas construtivos e mesmo tipos de associação dos fogos de raiz moderna”⁸⁹. A forte tradição da “habitação unifamiliar” prolongou-se até aos anos 40, fazendo com que o investimento nos prédios colectivos de habitação fosse escasso. Apesar de na década anterior terem surgido obras, como o “Edifício Pinheiro Manso” (1936, de Arménio Losa; Apêndice F, fig. 108), “D. Saldanha” (1937-40, de A. Magalhães; Apêndice F, fig. 109), ou o “Edifício Rialto” (1943, do arquitecto Artur Vieira de Andrade; Apêndice F, figs. 110 a 112), foi com a necessidade de criar melhores condições na habitação no pós-guerra, especialmente com os “prédios de rendimento”, que o Porto recebeu as propostas mais modernas⁹⁰. Esta inovação, e o ciclo do que viria a ser a nova arquitectura, deu-se sobretudo pelas mãos de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, ao projectarem o “Edifício da Carvalhosa” (1945; Apêndice F, fig. 113), o edifício “DKW” (1946; Apêndice F, fig. 114) e o “Edifício Soares & Irmãos” (1949; Apêndice F, figs. 115 a 118), complementada pelo “Edifício Ouro” (1950-1954, de Mário Bonito e Rui Pimentel; Apêndice F, fig. 119), e alguns outros ao longo dos anos 50⁹¹.

⁸⁹ GONÇALVES, José Fernando – *Edifícios modernos de habitação colectiva – 1948/61. Desenho e Standard na Arquitectura Portuguesa*. Tesis Doctoral em Projectos Arquitectónicos orientada pelo Professor Doutor Helio Piñón e apresentada à Faculdade de Barcelona em 2007, pp. 342-343.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 251-252.

⁹¹ “O ideal moderno é usado como motor para a ordenação da ideia de arquitectura, que surge associada à ideia de funcionalidade, na sua adequação ao princípio “racional” do uso do espaço. Construtivamente, o processo desenvolve-se com a experimentação e expressividade dos materiais de construção [...] na sua adequação ao uso (funcional ou simbólico), explorando uma tradição que mantém alto o nível técnico da construção, entendimento que se aprofunda e consolida na formação moderna da ESBAP, com Carlos Ramos. [...] onde aparece pela primeira vez [com o Edifício Ouro] no Porto um espaço urbano moderno, com edifícios em Banda e em Torre, integrados num espaço verde aberto para a rua – confirmam a assimilação do imaginário moderno, não só na forma mas também na metodologia de projecto.” *Ibidem*, p. 251.

Ainda no final dos anos 30, Viana de Lima transpôs de forma clara para a “Casa Honório Lima” (1939-1942; Apêndice F, fig. 120) as propostas corbusianas, afastando-se definitivamente de qualquer estética decorativa⁹². Em 1941 concluía-se o “Coliseu” (1938-1940, de Cassiano Branco, Júlio de Brito e Mário Abreu; Apêndice F, figs. 121 a 123), enquanto Artur Andrade dava à cidade o “Cinema Batalha” (1946; Apêndice F, figs. 124 a 128). Ainda nessa década formava-se no Porto o grupo ARS-arquitectos⁹³. Sem o purismo das linhas do arquitecto Viana de Lima, foram responsáveis por uma série de edifícios de grande envergadura, entre outras, a Igreja Nossa Sra. de Fátima (1934-1938; Apêndice F, fig. 129) o “Palácio Atlântico” (1944-1950; Apêndice F, figs. 130 e 131) e o “Mercado do Bom Sucesso” (1949-1952; Apêndice F, figs. 132 a 134). Na transição das décadas de 40 para 50, os recentemente licenciados Viana de Lima e Celestino de Castro projectaram a “Casa Aristides Ribeiro” (1949-1951, Viana de Lima; Apêndice F, fig. 135), a “Casa Maria Borges” (1950-1952; Viana de Lima; Apêndice F, fig. 136), a “Casa José Braga” (1949-1951, Celestino de Castro; Apêndice F, fig. 137) e a “Casa do Amial” (1950-1951, Celestino de Castro; Apêndice F, fig. 138), fortemente influenciadas pelos “5 pontos” da nova arquitectura de Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

A concepção da monumentalidade, que tanto caracterizou a arquitectura da cidade de Lisboa e que viria a culminar na “Exposição dos Centenários”, surgiu no Porto de forma menos clara⁹⁴. A renovação da arquitectura, para além de ficar a dever-se aos encomedantes e profissionais, arquitectos e/ou engenheiros auxiliares, deveu-se sobretudo, a partir dos anos 40, à acção pedagógica da Escola de Belas-Artes do Porto (E.B.A.P.) e seus professores, especialmente com Carlos Ramos, e à formação da Organização dos Arquitectos Modernos (O.D.A.M).

⁹² Actualmente esta habitação já não existe. Viana de Lima desenvolveu, pioneiramente, a aplicação dos “5 pontos” para uma nova arquitectura, defendida por Le Corbusier: eleva a casa sobre *pilotis*, desenvolve plantas e fachadas livres, insinua a aplicação de janelas em comprimento e transforma a cobertura num terraço habitável.

⁹³ Formado pelos arquitectos António Fortunato Cabral (1903-1978), Mário de Moraes Soares (1908-1975) e Fernando da Cunha Leão (1909-1990).

⁹⁴ Dentro da concepção “Português Suave” podem integrar-se alguns bairros operários da cidade do Porto, tais como o conjunto da Avenida Fernão de Magalhães, o Hotel do Infante Sagres ou algumas casas da zona da Foz.

I.4. O “Congresso da Ruptura” e o pós-congresso: teses e consequências

A 2.^a Guerra Mundial marcou a ruptura no processo histórico, social, económico e cultural do país. A derrota dos nazis criou, entre nós, um clima de entusiasmo e euforia, ao mesmo tempo que o regime de Oliveira Salazar era abalado.

O apoio que era dado ao Estado por parte dos arquitectos foi-se esmorecendo; tratava-se precisamente do “fim da utopia de manutenção do mundo tradicional e dos seus valores [...]”⁹⁵. O M.O.P.C. e a acção de Duarte Pacheco, que até então tivera um papel importantíssimo na divulgação da nova arquitectura através das encomendas públicas, foram perdendo influência nos arquitectos. Com o fim do conflito mundial surgiu um grupo de novos arquitectos que reagiam contra o regime e contra a arquitectura oficial.

Os sinais de mudança do panorama cultural surgiram logo em 1946, com a organização das “Exposições Gerais de Artes Plásticas” (E.G.A.P.), mais conhecidas por “Gerais”, patrocinadas pelo M.U.D. e tendo como principais objectivos o combate à arquitectura do Estado e a divulgação dos princípios da arquitectura do Movimento Moderno⁹⁶. A formação de dois grupos profissionais de jovens arquitectos, as Iniciativas Culturais de Arte e Técnica (I.C.A.T.), formadas em 1946 na cidade de Lisboa⁹⁷, e a O.D.A.M., formada no Porto em 1947⁹⁸.

O grupo I.C.A.T., muito ligado à Escola de Lisboa e à figura do arquitecto Francisco Keil do Amaral, renovou a decadente revista “Arquitectura” e utilizou-a como meio de

⁹⁵ LEITÃO, Ana Isabel Pimenta – *Inovar para ensinar. Escolas primárias modernas*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Carlos Martins e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2005, p. 43.

⁹⁶ O M.U.D. organizou nove exposições anuais entre 1946 e 1956, com excepção no ano de 1952, ano em que a Sociedade Nacional de Belas Artes esteve encerrada pela P.I.D.E.. Estas exposições foram o principal meio de divulgação do neo-realismo português. TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, 2.^a ed.. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, pp. 21-23.

⁹⁷ As I.C.A.T. eram formadas por cerca de 30 arquitectos, entre os quais Keil do Amaral, João Simões, Faria da Costa, Jacobetty Rosa, Raul Tojal, Adelino Nunes, Celestino de Castro, Alberto José Pessoa, Hernâni Gandra, Chorão Ramalho, Pires Martins, Victor Palla, Bento de Almeida, Manuel Barreiro, Palma de Malo, Conceição Silva, Castro Rodrigues, Herculano Neves, Manuel Raposo, Couto Martins e Huertas Lobo. *Ibidem*, p. 208.

⁹⁸ A O.D.A.M. era formada apenas por arquitectos do Porto, contando com nomes como Adalberto Dias, Rui Pimentel, João Henrique Anderson, Mário Bonito, Fernando Lanhas, Alfredo Viana de Lima, José Carlos Loureiro, Luís Amaral, Fernandes Amorim, Carlos Lameiro, João Tinoco, Luís Oliveira Martins, Guilherme Corte-Real, Cassiano Barbosa, António Corte-Real, Arménio Losa, António Veloso ou Eugénio Alves de Sousa (Apêndice F, fig. 139).

divulgação do que se produzia no campo da arquitectura. Os seus arquitectos promoveram “animados debates de «atelier», fora do ambiente fechado do Sindicato, e com incidência política imediata”⁹⁹ e foram fortemente influenciados pelas doutrinas racionalistas europeias e brasileiras¹⁰⁰. A O.D.A.M., defendia posições teóricas idênticas às das I.C.A.T., mas privilegiou as questões ligadas à estética e à forma arquitectónica. Este grupo apostou na ideologia moderna, tendo um papel importante na sua prática e divulgação¹⁰¹.

Tratou-se de um grupo com grande capacidade de união profissional, cujo melhor exemplo, se reflectiu na “Exposição dos Arquitectos do Porto” apresentada ao Presidente da Câmara Municipal a 14 de Junho de 1951, no Ateneu Comercial do Porto, sob o lema “os nossos edifícios são diferentes dos do passado porque vivemos num mundo diferente”¹⁰² (Apêndice F, fig. 140). Os arquitectos do Norte, não limitados apenas aos programas da “habitação unifamiliar”, davam a conhecer os seus projectos e obras mais recentes e propunham-se “recuperar mais de 100 anos de atraso” recorrendo à Arquitectura Moderna, a qual não era “nem moda, nem anti tradicionalismo, nem expressão puramente artística desordenada e individual, mas sim pura ressonância das condicionantes de ordem humana, social e históricas em que se enquadram os homens de hoje”¹⁰³. Ao mesmo tempo, defenderam uma arquitectura com identidade regional baseada nas raízes culturais¹⁰⁴.

A renovada revista “Arquitectura”, enquanto meio de divulgação das I.C.A.T., mostrou obras e projectos modernos de autores nacionais e internacionais e publicou, entre Fevereiro de 1948 e Agosto de 1949, a tradução para português da “Carta de Atenas” (Apêndice F, fig. 141). Ao mesmo tempo, Keil do Amaral, em Lisboa, iniciou a sua produção teórica, importante para a compreensão da arquitectura, como o artigo “Uma iniciativa necessária”, publicado no n.º 13 da revista Arquitectura, os livros “A

⁹⁹ FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, p. 438.

¹⁰⁰ RODRIGUES, Inês Lima – *Quando a habitação colectiva era Moderna. Desde Portugal a outros territórios de expressão portuguesa. 1940-1974*. Trabalho desenvolvido no âmbito da Tese de Doctorado e apresentado ao Departamento de Projectos Arquitectónicos. ESTAB da UPC em 2009, p. 11.

¹⁰¹ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, p. 30.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Manuel Graça Dias e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2005, p. 52.

Arquitectura e a Vida” (1942; Apêndice F, fig. 142), “A Moderna Arquitectura Holandesa” (1943; Apêndice F, fig. 143) e “O Problema da Habitação” (1945; Apêndice F, fig. 144). Entretanto, na cidade do Porto, Fernando Távora redigia o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa” (1947; Apêndice F, fig. 145) onde, tal com Keil, alertava para a imperiosa necessidade de realização de um estudo sobre a arquitectura portuguesa popular e declarava de forma violenta “tudo há que refazer, começando pelo princípio”¹⁰⁵.

Mas, nas palavras de Ana Tostões: “algo tornava o espaço da revista insubstituível: a sua capacidade de congregação dos profissionais mais atentos, mais jovens, que pugnavam pelo direito a uma arquitectura contemporânea e nisto se afastando da Direcção do Sindicato que, corporativo e por isso ligado ao regime, não parecia ter o poder de criar as mesmas cumplicidades e solidariedades junto dos mais novos”¹⁰⁶.

Em Agosto de 1947 os arquitectos de Lisboa dirigiram-se ao Porto para verem a “arquitectura contemporânea” feita nessa cidade. Este encontro foi um dos primeiros contactos profissionais entre os arquitectos das duas cidades e revelou-se “um teste à capacidade de união da classe” que seria posta à prova em 48 com o Congresso¹⁰⁷.

Todas estas iniciativas viriam a culminar com um ponto de viragem e decisão que foi o I Congresso Nacional de Arquitectura realizado em Maio e Junho de 1948 (Apêndice F, fig. 146). Este congresso foi promovido pelo Estado, organizado pelo Sindicato Nacional de Arquitectura (S.N.A.) e decorreu em simultâneo com a exposição “Quinze Anos de Obras Públicas”, de arquitectura e engenharia, e o II Congresso Nacional de Engenharia¹⁰⁸.

No congresso estiveram inscritos 210 arquitectos das três gerações atrás referidas. A comissão executiva foi presidida pelo arquitecto José Ângelo Cottinelli Telmo e dela fez parte Porfírio Pardal Monteiro, enquanto que o arquitecto Paulo de Carvalho Cunha foi nomeado pelos arquitectos para secretário-geral. Pretendiam assim evitar qualquer forma de censura e garantir a aprovação das suas teses. Os dirigentes do S.N.A. pretendiam “um

¹⁰⁵ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, p. 25.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ A exposição “Quinze Anos de Obras Públicas” foi organizada pelo Ministro J. F. Ulrich, sob direcção de Jorge Segurado, e tinha como objectivo “glorificar a memória de Duarte Pacheco, o fervoroso obreiro de cinco anos de obras públicas”. Nesse mesmo ano, o S.N.I., como forma de complemento a esta exposição, realizou a exposição “14 Anos de Política do Espírito”, decorada por Tomás de Melo-Tom e Manuel Lapa. FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, pp. 438-439.

congresso bem comportado, de apologia e agradecimento ao mecenato estatal e de discussão de temas de carácter disciplinar e técnico, numa perspectiva conjuntural”¹⁰⁹, mas o congresso tomou outro rumo, transformando-se num local de debate para as novas gerações de arquitectos¹¹⁰.

Os arquitectos mais novos, fortemente influenciados pelos princípios dos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (C.I.A.M.)¹¹¹, defenderam essencialmente a autonomia da arquitectura em relação ao regime, a adopção dos ideais metodológicos expressos na “Carta de Atenas”¹¹² para resolver os problemas das cidades e a interdisciplinaridade e colaboração dos diferentes técnicos intervenientes (arquitectos, engenheiros, entre outros) numa obra. Os arquitectos mais velhos e ligados ao poder (Pardal Monteiro ou Cottinelli Telmo) acabaram por ceder às teses dominantes das gerações mais novas.

Os temas propostos para a discussão e em torno dos quais se organizaram os debates foram “A Arquitectura no Plano Nacional”¹¹³ e o “Problema Português da Habitação”¹¹⁴. As

¹⁰⁹ RODOLFO, João de Sousa – *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, p. 152.

¹¹⁰ José Augusto-França aponta para esta mudança de rumo a “intervenção maciça dos grupos dos jovens do ICAT e do ODAM”. *Ibidem*, p. 439.

¹¹¹ Os C.I.A.M. tratavam-se de uma associação internacional de arquitectos da qual fizeram parte, entre outros, Le Corbusier, Gropius e Mies van der Rohe, e que esteve no eclodir do Movimento Moderno. Os C.I.A.M. foram fundados em 1928, pretendendo divulgar as novas formas da arquitectura. Oposeram-se às atitudes e produções da arquitectura tradicional em favor da procura de uma metodologia universal. Dos temas apresentados nas dez conferências realizadas – 1928 (La Sarraz, Suíça), 1929 (Frankfurt, Alemanha), 1930 (Bruxelas, Bélgica), 1933 (Atenas, Grécia), 1937 (Paris, França), 1947 (Bridgwater, Inglaterra), 1949 (Bérgamo, Itália), 1951 (Hoddesdon, Inglaterra), 1953 (Aix-en-Provence, França) e 1956 (Dubrovnik, Iugoslávia) – destaca-se o C.I.A.M. IV, que estaria na origem da Carta de Atenas. Esta associação veio a dissolver-se em 1959; contudo, os seus princípios seriam continuados por um grupo de arquitectos mais jovens, conhecidos como os “Team 10” ou “Team X”. O principal objectivo deste novo grupo era o de manter os princípios dos C.I.A.M. através da sua revisão crítica. TIETZ, Jürgen – *História da Arquitectura do Século XX*. Colónia: Könemann, 2000.

¹¹² Os princípios da “Carta de Atenas” foram adoptados primeiramente em obras promovidas municipalmente, de que são exemplo o Bairro das Estacas em Lisboa (1949-1955, Ruy Athougia e Formosinho Sanches), os Conjuntos Habitacionais da Avenida Estados Unidos da América (João Simões, Hernâni Gandra, Francisco Castro Rodrigues, Celestino de Castro e Huertas Lobo), Infante Santos (1955, Alberto Pessoa, Hernâni Gandra e João Abel Manta), os Planos dos Olivais Norte (1955) e Sul (1959) e muitas obras de iniciativa estatal, tais como, escolas, mercados, tribunais ou barragens. RODOLFO, João de Sousa – *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, p. 153.

¹¹³ Neste 1.º tema foram apresentadas as seguintes teses: “A Arquitectura no Plano Nacional” (Porfírio Pardal Monteiro), “Aspectos que urge na evolução da arquitectura nacional” (Paulo de Carvalho Cunha), “Da função do arquitecto e dos factores que intervêm na sua má orientação” (Ernâni Nunes Soares), “A arquitectura no Plano Nacional” (Mário de Oliveira), “Tradição na arquitectura” (Porfírio Pardal Monteiro), “Regionalismo e tradição” (Mário F. Bonito), “Em que se fala de uma pretendida feição nacional a dar à obra arquitectónica e tantas vezes invocada” (Herculano Neves e Celestino Castro), “Arquitectura nacional – Arquitectura internacional” (José Ângelo Cottinelli Telmo), “Expressão, consequência da função” (Miguel Jacobetty Rosa), “A formação dos arquitectos” (Francisco Keil do

comissões de redacção das conclusões e votos, uma por tema, foram da responsabilidade de Inácio Peres Fernandes e de Sérgio Andrade Gomes, com a colaboração de Pardal, Keil do Amaral, Viana de Lima, Miguel Jacobetty, Januário Godinho e Arménio Losa¹¹⁵.

Definia-se assim “uma nova postura da classe profissional, face ao poder e à cidade, que põe fim, durante cerca de uma década, às tradicionais hesitações entre Modernidade e Tradição”¹¹⁶. Este Congresso marcou definitivamente o início de um novo período na arquitectura moderna portuguesa¹¹⁷.

O I Congresso Nacional de Arquitectura teve imediatas consequências no desenvolvimento da produção arquitectónica e urbanística das décadas seguintes. Os sinais de mudança sentiram-se logo em 1949, na ideia de um inquérito à arquitectura regional portuguesa¹¹⁸, na reformulação do ensino das Belas-Artes (1950; o ensino das Belas-Artes sofreu

Amaral), “O ensino da arquitectura em Portugal” (José Manuel F. M. Galhardo Zilhão), “O ensino da arquitectura em Portugal” (Cândido Palma Teixeira de Melo e Francisco da Conceição Silva), “Do ensino ao exercício da profissão” (João Simões e Francisco de Castro Rodrigues), “Do julgamento dos projectos de arquitectura” (Porfírio Pardal Monteiro), “Do arquitecto e dos críticos da arquitectura e da crítica” (Fortunato Cabral), “Os regulamentos da construção urbana e sua repercussão nas soluções modernas” (António Guilherme Matos Veloso), “Aspectos morais e materiais do exercício da profissão de arquitecto” (José Ângelo Cottinelli Telmo), “Correcções ao regulamento dos honórios dos arquitectos” (Fernando da Cunha Leão), “Arquitectura e urbanismo” (Arménio Losa), “Arquitectura e as novas fábricas” (Arménio Losa), “Tarefas do arquitecto” (Mário Bonito), “A profissão de arquitecto nas colónias” (João Simões), “Da necessidade de especialização do arquitecto” (I. Peres Fernandes), “A arquitectura de hoje e as suas relações com o urbanismo” (Luís José Oliveira Martins) e “De alguns factores que intervêm na limitação do desenvolvimento progressivo da arquitectura e do urbanismo” (Luís José Oliveira Martins).

¹¹⁴ Neste 2.º tema foram apresentadas as teses: “Habitação rural e urbanismo” (António Guilherme Matos Veloso), “A casa, o homem e a arquitectura” (António Lobão Vital), “O problema português da habitação” (Viana de Lima), “A racionalização na habitação e na urbanização” (Miguel Jacobetty), “A solução vertical na habitação colectiva e os aposentamentos” (Jorge Segurado), “O alojamento colectivo” (João Simões, José Huertas Lobo e Francisco Castro Rodrigues), “Habitação económica e reajustamento social” (N. Teotónio Pereira e M. Costa Martins), “Contribuição para o estudo do problema da habitação económica em Lisboa” (Porfírio Pardal Monteiro) e “Indústria e construção” (Arménio Losa).

¹¹⁵ FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, pp. 439-440.

¹¹⁶ GONÇALVES, José Fernando – *Edifícios modernos de habitação colectiva – 1948/61. Desenho e Standard na Arquitectura Portuguesa*, p. 83.

¹¹⁷ PORTAS, Nuno – *A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas*, p. 733.

¹¹⁸ Este inquérito veio na linha da preocupação de alguns arquitectos, tais como Keil do Amaral, Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira ou Manuel Taíña. A ideia partiu do S.N.A., em 1949, e foi subsidiada pelo M.O.P.. A realização deste inquérito decorreu entre 1955 e 1960 e contou com dezoito arquitectos em seis equipas divididas por diversas áreas geográficas. A sua publicação ocorreu em 1961 sob o título “Arquitectura Popular em Portugal”. Este título (em vez de “Arquitectura Popular Portuguesa”) deveu-se ao objectivo de “desmistificar a construção nacionalista do Estado Novo sobre a arquitectura, cristalizada no conceito de *casa portuguesa* e no vocabulário formal *português suave* [...]”. COSTA, Rui Jorge Alves Felício Seco da – *Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos*. Dissertação de Mestrado no Programa de Estudos Avançados em Arquitectura, Território e Memória orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Alexandre Alves Costa e Professora Doutora Arquitecta Madalena Cunha Matos e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2006, p. 89.

remodelações e foi elevado à categoria de “Superior”¹¹⁹), no enriquecimento da revista “Arquitectura” com novos projectos e artigos teóricos (de Manuel Tainha, Victor Palla e Rafael Botelho¹²⁰) e na formação em Lisboa no ano de 1953 do Movimento Renovação da Arte Religiosa (M.R.A.R.)¹²¹.

I.5. O comércio, a indústria e as transformações urbanísticas (1850-1950): o exemplo do Porto

Vários são os autores que têm salientado a importância das transformações sociais, económicas, políticas e tecnológicas que a Revolução Industrial do século XIX trouxe para a arquitectura e para a organização e evolução do urbanismo até aí vigentes. A Revolução Industrial e o seu progresso levaram a que vários arquitectos criassem diversas visões da cidade Moderna e sua organização, tais como a “cidade linear” de Artur Soria, a “cidade Jardim” de Ebenezer Howard, a “cidade industrial” de Tony Garnier, a “cidade funcionalista” de Le Corbusier ou a “Brodacre City” de Frank Lloyd Wright.

Apesar de o processo de industrialização português ter ocorrido tardiamente, se comparado com outros países Europeus, foi um dos marcos fundamentais na sociedade contemporânea e teve imediatas consequências nas diversas áreas. No urbanismo e na arquitectura criou uma nova forma de olhar a cidade, no desenvolvimento urbanístico do século XX, bem como fomentou o aparecimento de novas linguagens e tipologias arquitectónicas que se associaram aos novos métodos construtivos e materiais.

A instabilidade política e económica dos finais do século XIX e primeira metade do século XX reflectiu-se numa maior discrepância entre Portugal e os países mais industrializados e

¹¹⁹ Este assunto será abordado no ponto seguinte, com especial enfoque na “Escola do Porto”, onde o impacto da reformulação foi maior.

¹²⁰ Victor Palla passou, em 52, a ser o director da revista, a qual se tornou num “espaço da vanguarda mais radical do Estilo Internacional de influência brasileira, assinalado também no cuidado e purista aspecto gráfico, adoptando os cânones formais característicos do gosto do início da década, apresentando os mais recentes projectos construídos dos mais jovens autores, ao mesmo tempo que dará alargado destaque à moderna arquitectura latino-americana [...]” TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, p. 42.

¹²¹ O M.R.A.R. surgiu em 1920 na Alemanha, mas rapidamente se estendeu à França e à Suíça. Era formado por católicos que achavam necessária uma renovação na arte e arquitectura religiosa. *Ibidem*, pp. 31-32; ESTIMA, Alberto – Considerações na década de 1930: a igreja de N.ª Sr.ª de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.ª da Conceição, no Porto, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Ciências e Técnicas do Património*, I série, vol. II, 2003, p. 162.

na tardia recepção das grandes inovações que ocorriam nestes. Foi também visível no reduzido número de encomendas, na baixa qualidade da mão-de-obra e em alguma escassez de matérias-primas¹²².

Os núcleos portugueses que mais sentiram o processo da industrialização, mesmo que tardiamente, foram as cidades de Lisboa e Porto. A configuração geográfica da cidade do Porto, implantada junto à foz do rio Douro, e as suas condições naturais foram factores decisivos para o seu desenvolvimento e sua dinamização enquanto centro político, económico, comercial e industrial, não só para a zona norte do país como para todo o Portugal e até mesmo internacionalmente.

“O Porto foi-se cristalizando num quase infinito variar de pensamentos e *ocazos* urbanos, que afinal fazem hoje o seu *clima* e o seu cariz; a sua unidade e a sua paleta de paisagens humanas”¹²³. A criação de determinadas infra-estruturas, tais como mercados (Mercados do Bolhão e do Anjo, respectivamente de 1837 e 1839), jardins (S. Lázaro, de 1834, Cordoaria, 1866, e Praça do Infante, 1894), cemitérios (Agramonte, de 1855), a instalação de sistemas de iluminação pública a gás (1855), o abastecimento de água ao domicílio (1887) e de saneamento, bem como, a criação do Ministério das Obras Públicas, em 1852, que preveligiu o desenvolvimento das infra-estruturas de comunicação terrestre e marítima da cidade¹²⁴ e o surgimento das preocupações legais com o urbanismo foram factores decisivos na evolução e organização da malha urbana.

Esta cidade, que desde cedo se caracterizou por ser burguesa e comercial, conheceu no século XIX, especialmente a partir da sua segunda metade, um maior dinamismo industrial e comercial. O dinamismo do começo de oitocentos caracterizava-se, sobretudo, por uma

¹²² Na opinião de Neusa Fernandes, a participação do país na 1.ª Guerra Mundial e a implementação do Estado Novo levaram a uma estagnação dos progressos até aí alcançados. Só com adesão de Portugal, em 1959, à *European Free Trade Association* (E.F.T.A.) e posteriormente, em 1985, à Comunidade Económica Europeia (C.E.E.), é que houve uma mudança substancial deste panorama através do aparecimento de novas indústrias e de um maior investimento técnico e científico por parte dos industriais e do Estado. FERNANDES, Neusa Raquel Monteiro – *O Edifício Industrial. Processo de integração e transformação na relação com o tecido urbano. Armazém Frigorífico de Massarelos*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pela Arquitecta Raquel Paulino e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2008, pp. 147-153.

¹²³ FALCÃO, Mário – O Porto, os planos municipais e o turismo, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Geografia*, I série, vol. XV/XVI, 1999-2000, p. 65.

¹²⁴ ALFREDO, Julieta Cristina Cruz – *Planeamento e Gestão em zonas históricas. Estratégias, políticas e critérios de intervenção. A Ribeira-Barredo*. Dissertação de Mestrado em Planeamento do Ambiente Urbano orientada pelo Professor Doutor Nuno Portas e apresentada às Faculdades de Arquitectura e de Engenharia da Universidade do Porto em 1997, p. 37.

produção manufactural¹²⁵ onde lentamente se foram introduzindo algumas novidades, salientando-se a máquina a vapor no sistema produtivo. A este factor pode juntar-se ainda a inovação trazida pelas vias de comunicação (caminhos-de-ferro) e respectivas estruturas¹²⁶, o desenvolvimento do transporte urbano¹²⁷ e a criação do Porto de Leixões¹²⁸. Estas inovações permitiram, por um lado, o rápido acesso a outros pontos do país, e por outro lado, o transporte das matérias-primas e o escoamento dos produtos, mas “o desenvolvimento da Indústria continuava a deparar com diversos obstáculos. Um deles encontrava-se nas próprias limitações do mercado interno, quer em termos quantitativos de consumidores, quer no baixo nível de urbanização [...]. Outra limitação residia no baixo nível de conhecimentos, de técnicos e de empresários portugueses”¹²⁹.

Após um aumento populacional nas freguesias do núcleo histórico assistiu-se, nas primeiras décadas do século XX, a uma diminuição da população, enquanto que nas freguesias peri-centrais e periféricas aumentava de forma considerável o tamanho da população¹³⁰. O núcleo histórico da cidade caracterizou-se pelo “crescimento espacialmente concentrado e reduzida diferenciação funcional e social do espaço”¹³¹, ou

¹²⁵ A produção artesanal foi sendo substituída pela manufactura por volta do século XVII. Esta nova forma de produção trouxe implicações e evoluções ao nível da produção, aumento do número de trabalhadores e a sua especialização, e fez com que a figura do artesão fosse, lentamente, perdendo importância. A produção manufactural revelou-se mais produtiva do que a artesanal, surgindo a produção em série. SILVA, Vasco Emanuel Machado Pinto – *Revolução (Des)Industrial. Museificar, Reutilizar e Converter*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Nuno Grande e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2009, p. 7.

¹²⁶ Neste século foram construídas a Ponte das Barcas (1806), a Ponte Pênsil ou Ponte D. Maria II (1843), a Ponte D. Maria Pia (1877), a Ponte Luiz I (1886), a abertura da Estrada da Circunvalação (1895) e um grande número de ruas e avenidas.

¹²⁷ Em 1895 surgiu pela primeira vez no Porto o carro eléctrico sobre carris, que fazia a ligação entre a Alfândega e Matosinhos.

¹²⁸ Nos finais do século XVIII o Porto era ainda uma cidade voltada para o rio; só após o triunfo liberal (1834) é que esta se voltou definitivamente para a zona do mar. A criação do Porto de Leixões acabou por retirar importância ao velho porto fluvial do Douro.

¹²⁹ RODRIGUES, Manuel Ferreira; MENDES, José M. Amado – *História da Indústria Portuguesa. Da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa América, 1999, p. 182.

¹³⁰ Em 1878 a cidade do Porto possuía 85.256 habitantes. Em 1911 o número de habitantes era de 191.890 e de 1911 a 1970 a população da cidade aumentou 57,2%; “todavia este acréscimo (de 109.765 pessoas) foi acompanhado de uma alteração sensível na distribuição pelo território municipal. Assim, enquanto que as densamente habitadas freguesias do núcleo histórico (Sé, Vitória, S. Nicolau e Miragaia) registava uma diminuição global de 6.049 habitantes, as freguesias peri-centrais (Lordelo do Ouro, Cedofeita, Santo Ildefonso e Bonfim) vêm aumentada a sua população em cerca de 19.143 pessoas e as periféricas (Foz, Nevogilde, Aldoar, Ramalde, Paranhos e Campanhã), dispersamente habitadas em 1910, possuem em 1970 um total de 148.650 habitantes, ou seja, praticamente metade da população portuense”. FERNANDES, José Alberto V. Rio – *Porto. Cidade e Comércio*. Porto: Arquivo Histórico Câmara Municipal do Porto, 1997, pp. 78; 95.

¹³¹ VÁZQUEZ, Isabel Maria Fernandes Ribeiro Breda Lacerda – *O processo de suburbanização no grande Porto. A evolução da cidade do Porto e estruturação territorial dos concelhos periféricos*. Dissertação de

seja, aumentam as pequenas manufacturas, baseadas numa estrutura de trabalho domiciliário. Contudo, este continuava a ser o “local privilegiado de implantação das actividades englobadas no denominado sector terciário (comércio, actividades financeiras, serviços) [...]”¹³². Pelo contrário, as maiores e mais complexas unidades industriais, ligadas essencialmente aos têxteis, metalurgia e metalo-mecânicas implantavam-se nas encostas do rio Douro, primeiramente nas freguesias peri-centrais e posteriormente nas periféricas. Na década de trinta as zonas já industrializadas da cidade conheciam uma nova fase de industrialização, através da instalação de novas indústrias ligadas às novas áreas, como a química, a cerealífera e a alimentícia, o que alterou e marcou de forma expressiva toda a malha urbana¹³³.

A criação destes complexos industriais nas zonas de expansão da cidade levou ao deslocamento e à instalação da população operária, em redor destas indústrias, primeiramente nas “ilhas” e posteriormente nos bairros operários e nas colónias operárias¹³⁴. As “ilhas”, casas económicas de baixo rendimento, ocupavam normalmente os grandes quarteirões localizados nas traseiras dos prédios sem grande visibilidade urbana e organizavam-se em linhas de casas pequenas sem grandes condições de salubridade, quase sempre com apenas um único piso e com uma fachada, alinhadas perpendicularmente à rua, com uma única saída (Apêndice F, figs. 147 e 148)¹³⁵. Como alternativa às “ilhas”, o jornal “O Comércio do Porto”, em parceria com a C.M.P., levou a cabo a construção dos primeiros bairros para albergue dos operários fabris. É neste contexto que nascem os bairros do Monte Pedral (Apêndice F, fig. 149), Bonfim e Lordelo. Com a implantação da República e com o Sidonismo, a cidade viu surgir o seu primeiro bairro social, o Bairro Sidónio Pais (Apêndice F, fig. 150), actualmente, mais conhecido por Bairro Social da Arrábida, inaugurado em 1918¹³⁶.

Doutoramento em Engenharia Civil orientada pelo Professor Doutor Abílio Silva Cardoso e apresentada à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto em 1992, p. 60.

¹³² *Ibidem*, p. 98.

¹³³ FERNANDES, Neusa Raquel Monteiro – *O Edifício Industrial. Processo de integração e transformação na relação com o tecido urbano. Armazém Frigorífico de Massarelos*, p. 165.

¹³⁴ Na cidade de Lisboa o equivalente às “ilhas” eram os “pátios” e as “vilas”.

¹³⁵ O “Inquérito Industrial”, realizado em 1881 por Almeida Machado, veio mostrar que estas habitações económicas tinham fracas condições de habitabilidade e salubridade; no seu relatório era proposto a “demolição de áreas insalubres, criação de zonas verdes e bairros operários”. Este inquérito originou diversos estudos para a regulamentação das construções, apesar destes terem tido pouco impacto na implantação das casas habitação económica até aos anos trinta. GONÇALVES, José Fernando – *Edifícios modernos de habitação colectiva – 1948/61. Desenho e Standard na Arquitectura Portuguesa*, p. 65.

¹³⁶ MATOS, Fátima Loureiro de – Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956, in *Análise Social*, vol. xxix (127), 1994, p. 685.

Mas foi sobretudo nos anos 30 que ocorreram na cidade do Porto profundas transformações no desenho da habitação económica, devido à intervenção do Estado Novo com o “Programa de Casas Económicas” ou o “grupo de moradias populares” (1933). A C.M.P., à imagem de outras cidades europeias, projectou habitações populares colectivas nos “locais de extensão da cidade ou demolição de áreas insalubres” e propôs-se executar projectos tipificados que pudessem ser utilizados gratuitamente por privados¹³⁷. Com este “Programa de Casa Económicas” o Estado visava constituição de habitações independentes com condições adequadas de salubridade¹³⁸.

Ao mesmo tempo que as alterações e o crescimento urbanístico da cidade se faziam, houve a necessidade de efectuar remodelações e aberturas de novas praças, avenidas e ruas. A modernização dos ritos sociais associada ao crescimento demográfico e à expansão da cidade e consequentes preocupações urbanísticas levou à criação de enquadramentos legais, em 31 de Dezembro de 1864, dos “Planos Gerais de Melhoramento”, para as cidades do Porto e Lisboa. Após esta imposição legal, o Porto conheceu, sobretudo no século XX, uma série de propostas, estudos cartográficos e intervenções ligados aos diferentes períodos políticos¹³⁹. Nos primeiros anos do Regime Republicano o Porto contou com o arquitecto britânico Barry Parker (1867-1941)¹⁴⁰ e os seus princípios da “Cidade Jardim”. Para o período do Estado Novo e da monumentalidade, a cidade contou com os estudos dos urbanistas italianos Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982), ao serviço de Mussolini. Na década de 60, em plena fase de mudança para um regime democrático, pôs-se fim à procura de soluções para os problemas da cidade através da criação do primeiro Plano Director da Cidade do Porto (1962). Este plano foi elaborado entre 1958 e 1962 pelo urbanista francês Robert Auzelle (1913-1983), que propõe a aplicação das premissas do Movimento Moderno na cidade.

O comércio e locais de venda foram também acompanhando as alterações da industrialização e do urbanismo da cidade. As principais alterações sentidas na transição dos séculos foram o “declínio da venda ambulante e a migração das feiras para a periferia,

¹³⁷ GONÇALVES, José Fernando – *Edifícios modernos de habitação colectiva – 1948/61. Desenho e Standard na Arquitectura Portuguesa*, p. 70.

¹³⁸ Decreto citado em *ibidem*, p. 68.

¹³⁹ Para uma cronologia da cartografia e planos, veja-se o Apêndice C.

¹⁴⁰ Barry Parker era sócio de Raymond Unwin e ambos faziam parte do Movimento *Arts and Crafts*, defendendo o Pictoresco e praticando princípios da “Cidade Jardim”. Ambos os arquitectos foram autores das primeiras Cidades Jardim inglesas: Letchworth, em 1903-1904, e Hampstead Garden Suburb, em 1905-1907.

ou o seu desaparecimento a favor dos mercados”. Estes mercados eram espaços organizados, com melhores condições de higiene e com melhores condições de funcionamento. Deparamo-nos então com a afirmação do comércio fixo e, consequentemente, com o aparecimento de uma série de novos mercados¹⁴¹.

Pela necessidade de dar resposta a uma clientela mais numerosa e menos concentrada na zona histórica, a oferta comercial passou por um “processo de proliferação dos estabelecimentos, de incremento da especialização e de modernização da imagem e método de venda que vão ao encontro (ou antecipam) os desejos de uma clientela maior e mais diversificada, onde uma parte dispõe de um poder de compra e exigência que propicia o refinamento e a inovação”¹⁴².

A imagem de um Porto industrial e comercial, como se pode verificar, crescia em paralelo, com o desenvolvimento da rede viária, o que permitiu o desenvolvimento urbanístico, a ligação do centro histórico da cidade com as novas zonas em urbanização, isto é com as freguesias peri-centrais e periféricas, bem como “o afastamento crescente entre o local de trabalho e o local de residência”¹⁴³.

I.6. A “Escola do Porto”: breve abordagem histórica ao ensino da arquitectura no Porto (das origens aos anos 50)

A Academia Portuense de Belas-Artes nasceu no seguimento da Revolução Setembrista de 1836 através do Decreto de 22 de Novembro, assinado por Manuel da Silva Passos (1801-1862), Ministro do Reino, precedida em um mês pela criação da Academia de Lisboa, da qual a é herdeira ao nível das intenções e estatutos¹⁴⁴. A criação desta Academia tinha como objectivo “promover o estudo das Belas Artes, difundir e aplicar a sua prática

¹⁴¹ FERNANDES, José Alberto V. Rio – *Porto. Cidade e Comércio*, pp. 57; 82.

¹⁴² *Ibidem*, p.81.

¹⁴³ *Ibidem*, pp. 79-80.

¹⁴⁴ Sobre a origem e o desenvolvimento das Academias e Escolas de Belas Artes, bem como, o ensino artístico entre 1836-1910, veja-se MOURA, Maria Helena Castel-Branco Lisboa Barata – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico 1836-1910*. Dissertação de Doutoramento no Ramo de História da Arte. Especialidade: História da Arte Contemporânea orientada pela Professora Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito e apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2005. 2 vol..

às Artes Fabris”¹⁴⁵. O decreto de fundação da Academia criou um conjunto de aulas idênticas às da Academia de Lisboa e os mesmos cursos que esta (Desenho Histórico, Pintura Histórica, Escultura e Gravura), à excepção do ensino da Pintura de Paisagem e algumas especialidades da Gravura. Na arquitectura houve dois cursos: o de Arquitectura Civil e o de Arquitectura Naval e Cartas Geográficas, que substituíam os que existiam na Academia Real da Marinha e Comércio, criada em 1803, e então transformada em Academia Politécnica¹⁴⁶.

Ao nível das instalações, em 1853 a Academia funcionava provisoriamente no edifício do Colégio dos Órfãos, sede da Academia Politécnica; posteriormente passou a ocupar o extinto Convento de Santo António (actual Biblioteca Municipal). Nesse mesmo local, a partir de 1939 passou a funcionar a Academia de Belas-Artes, o Museu Portuense¹⁴⁷ e a Biblioteca Pública¹⁴⁸. O Conde de Samedães, sub-inspector da Academia entre 1865 e 1910, foi uma pessoa importante no destino desta Academia, tendo-a valorizado e promovido¹⁴⁹.

A reforma de 22 de Março de 1881 reforçou a separação entre a Academia Portuense de Belas-Artes e a Escola de Belas-Artes¹⁵⁰. Com a Implantação da República, as Academias viram o seu fim chegar, enquanto que a Escola se manteve activa, mas com as linhas de pensamento oriundas da antiga Academia. A Escola passou a atribuir os diplomas na área de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitectura e foi introduzida a disciplina de História da

¹⁴⁵ Artigo 1.º dos *Estatutos para a Academia Portuense de Bellas Artes*, publicados em 22 de Novembro de 1836, citado por CARVALHO, António Cardoso Pinheiro – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura do Norte do país na primeira metade do séc. XX*, 1.º vol. Dissertação de Doutoramento em História de Arte orientada pelo Professor Doutor José-Augusto França e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1992, p. 17.

¹⁴⁶ MOURA, Maria Helena Castel-Branco Lisboa Barata – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico 1836-1910*, pp. 82-83.

¹⁴⁷ Também conhecido por “Ateneu D. Pedro”, foi criado em 1833 devido à acção do regente D. Pedro. Em 1839 foi anexado à Academia Portuense de Belas-Artes. GOULÃO, Maria José – O ensino artístico em Portugal: subsídios para a história da Escola Superior de Belas Artes do Porto, in *Mundo da Arte*, II série, n.º 3, 1989, p. 26.

¹⁴⁸ Tadeu d’Almeida Furtado, em 1892, na sua obra sobre a história da Academia, refere que esta estava “sem casas convenientes, sem mobília apropriada, sem estampas, sem gessos, e com grande repugnância de modelos que se prestassem ao estudo do modelo vivo, fim principal de tais estudos” *Ibidem*, p.27.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ A Academia ficou com as “funções de promoção da arte e da arqueologia, de realização de exposições, de conservação e restauro de monumentos e de defesa do património museológico”; já a Escola foi alvo de reformas no ensino. Na Escola passaram-se a leccionar os cursos gerais de Desenho, Arquitectura Civil, Pintura Histórica, Pintura da Paisagem, Escultura Estatuária, Gravura a Talho Doce, Gravura em Madeira e cursos de Belas-Artes com aplicação às artes industriais. REITORIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO – *Antecedentes da Universidade do Porto*. http://sigarra.up.pt/up/WEB_BASE.ERA_PAGINA?p_pagina=122251 (19-02-2010).

Arte¹⁵¹. Em 1931 o ensino artístico foi mais uma vez alvo de reformas, pondo desta vez em prática a distribuição dos cursos em três graus (primário, secundário e superior), medidas já propostas em 1918, sendo que o Superior passou a ser leccionado na Escola. Apesar desta distribuição e da nova designação de “Escola Superior de Belas Artes”, segundo Maria José Goulão, o ensino lá praticado não seria ainda efectivamente “superior”. Teria de esperar-se pelos anos 50 para ver o ensino das Belas-Artes em Portugal atingir o estuto de efectivamente superior. O funcionamento da “Escola do Porto” manteve-se dentro dos mesmos moldes até 1957, data em que foi aprovado o Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes e fase em que se assistia a profundas reorganizações nestes cursos¹⁵².

No campo da Arquitectura, as reformulações vividas ao longo da primeira metade do século XX na “Escola do Porto” deveram-se essencialmente a Marques da Silva e Carlos Ramos¹⁵³. Marques da Silva assumiu a Direcção da Escola de Belas-Artes do Porto entre 1913 e 1939. Enquanto director, participou nas principais reformas ocorridas no ensino artístico e permitiu profundas transformações na Escola. O ensino defendido por este arquitecto baseava-se sobretudo na cultura romântica, num ensino sólido e rigoroso. Mesmo com a sua formação “beaux-artiana”, Marques da Silva transmitiu e permitiu aos seus alunos o contacto com os novos materiais, como o betão armado, e com a arquitectura racionalista¹⁵⁴. Durante a sua direcção, mais concretamente no ano lectivo de 1931-32 e com a promulgação da reforma dos cursos da Escola, passou haver uma distinção no curso de Arquitectura entre os títulos académico e profissional. Surgiram também diversas cadeiras específicas neste curso¹⁵⁵.

Carlos Ramos, arquitecto lisboeta, entra para o corpo docente da “Escola do Porto” em 1940, nele tendo permanecido até 1946, ano em que regressa à Escola de Belas-Artes de Lisboa para leccionar a disciplina de Urbanologia. Em 1947 regressa à “Escola do Porto” e

¹⁵¹ O ensino da História da Arte estava ainda muito limitado às necessidades práticas do curso de Pintura Histórica. GOULÃO, Maria José – O ensino artístico em Portugal: subsídios para a história da Escola Superior de Belas Artes do Porto, in *Mundo da Arte*, II séries, n.º 3, 1989, p. 34.

¹⁵² *Ibidem*, p. 35.

¹⁵³ CARDOSO, António – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no norte do país na primeira metade do séc. XX*. Porto: FAUP, 1997; LIMA, Isabel Cristina de Ascensão Alves da Silva – *Carlos Ramos. Pedagogo da “Escola do Porto”*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Carlos da Silva Lameiro e apresentada à Universidade Lusíada em 1999.

¹⁵⁴ QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*, p. 62.

¹⁵⁵ AZEVEDO, Ana Lúcia Moraes – *O carácter do orgânico na obra de Januário Godinho: quatro projectos no Gerês*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto José Salgado e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2007, p. 6.

permanece como professor até 1952. Tendo assumido a direcção da Escola entre 1952 e 1967, proporcionou profundas transformações no ensino da arquitectura. Mal assume a direcção convidou para dar aulas Fernando Távora, Octávio Felgueiras, João Andersen, Carlos Loureiro, Artur Gusmão e Viana de Lima. Assistia-se assim à reformulação do corpo docente. Sem serem remunerados, estes arquitectos participaram “num projecto que visava transformar a escola num centro educativo e cultural”¹⁵⁶.

O ensino promovido por este arquitecto caracteriza-se pela procura dos princípios do “Movimento Moderno, ao qual acrescentaram mensagens renovadoras decorrentes de algumas experiências que tinham tido fora do país, dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM), e a leitura dos escritos internacionais. Ao mesmo tempo, era inculcido o estudo da arquitectura vernacular, na busca de uma arquitectura mais aferida à realidade portuguesa. [...] promoveu a discussão de alternativas às orientações e determinações oficiais. [...] caracterizava-se mais pela abertura permitida do que por qualquer compromisso de orientação. [...] Ramos praticava um ensino moderno, mas não do ponto de vista estilístico”¹⁵⁷. Le Corbusier era o mestre mais citado e estudado, mas também eram destacados Gropius, Neutra, Wright e Perret. Os novos arquitectos eram incitados à leitura das revistas dedicadas à arquitectura, como “L’Architecture d’Aujourd’hui”, “Domus”, “Casabella” e “O Brasil Moderno”, utilizadas como modelo de coerência, correcção e dignidade¹⁵⁸.

Carlos Ramos “não fez apenas uma Escola, deu impulso fundamental para a transformação das longínquas Academias academizadas em Escolas apostadas na sua redefinição, actualização e posicionamento na vida cultural portuguesa do meio do século”¹⁵⁹. “Chamam-nos “escola do Porto” e querem-nos impor um estilo. Já que temos uma Escola convinha que discutissemos se queremos ter um estilo”¹⁶⁰.

¹⁵⁶ QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*, p. 62.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 62-64.

¹⁵⁸ RODRIGUES, Inês Lima – *Quando a habitação colectiva era Moderna. Desde Portugal a outros territórios de expressão portuguesa. 1940-1974*, p. 16.

¹⁵⁹ CARLOS RAMOS. *EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DA SUA OBRA*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

¹⁶⁰ QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*, p. 71.

Os jovens arquitectos que saíam da “Escola do Porto” traziam para o mundo do trabalho uma grande bagagem cultural e arquitectónica que conjugavam com valores como “o respeito pelos princípios genéricos das continuidades, no plano dos sentimentos, no plano das convicções sociais e, também, no plano da compreensão física do espaço que poderíamos chamar “regional”. [...] Razão, paisagem e poesia, podem consubstanciar as três grandes linhas de força desta primeira geração autenticamente moderna saída da Escola do Porto [...]”¹⁶¹.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 142.

II. Januário Godinho: entre a modernidade e o regionalismo

II.1. Dados biográficos e formação académica

Januário Godinho de Almeida nasceu a 26 de Agosto de 1910, no lugar do Seixo, freguesia de Válega, Concelho de Ovar (cf. Anexo 1). Os seus pais, António Godinho de Almeida e Albina de Jesus Lopes Godinho, emigraram para o Brasil, onde obtiveram um considerável conforto económico que lhes permitiu dar aos filhos um bom nível escolar. O seu irmão mais velho era o Engenheiro Manuel Godinho¹⁶², com quem viria a trabalhar nalgumas obras em parceria com a Sociedade de Engenharia de Obras Públicas e Cimento Armado Limitada (O.P.C.A.).

A O.P.C.A. (Apêndice F, fig. 151) iniciou a sua actividade de construção em 1926 mas apenas em 1932 se constituiu oficialmente. Esta sociedade, em conjunto com a Escola Nacional do Desenho, ocupava o 4.º andar do prédio n.º 54 da Avenida dos Aliados, precisamente onde Januário Godinho viria a instalar o seu atelier de arquitectura¹⁶³. O principal objectivo da O.P.C.A. era a “execução de obras públicas e de cimento armado, cálculos, projectos e demais ramos concernentes ao exercício profissional da engenharia”¹⁶⁴. Teve em conta o ressurgimento económico após a recessão de 1926, compreendeu o aumento significativo do uso do betão armado como material “capaz de competir em custo e qualidade” e associou-se às novas realidades construtivas das grandes empreitadas públicas. A partir de 1932 foram realizadas por esta sociedade, entre outras obras, a Fábrica de Fibra Lusitana (1932-1934), a habitação do Eng.º José Praça, a Ponte da Trofa, a Bolsa do Pescado de Massarelos, a Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos, as estruturas subterrâneas do Metropolitano de Lisboa (entre 1958 e 2002), a pala do Pavilhão de Portugal na EXPO ou a ponte ferroviária de S. João, no Porto.

Januário Godinho veio a falecer na cidade do Porto em Julho de 1990.

¹⁶² Manuel Godinho estudou no Colégio Jesuíta do Espírito Santo, em Braga, e posteriormente formou-se em Matemática e Engenharia Civil pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

¹⁶³ TAVARES, André Carinha – *Modernidade e Contradição. Duas obras de Januário Godinho em Ovar*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Manuel Mendes e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2000, p. 27.

¹⁶⁴ SOARES, Luís Lousada – *Artes e letras na tradição das gentes da casa*. Lisboa: OPCA, 1992, pp. 19-24.

Em relação à sua formação, sabe-se que frequentou a Escola Primária Inferior de Ovar, tendo concluído o curso em 18 de Julho de 1923, ano em que realizou o exame de admissão, com a classificação de Suficiente¹⁶⁵. Chegou ao Porto em 1925, com 15 anos de idade, e ingressou no Curso Preparatório de Arquitectura Civil da Escola de Belas-Artes (em plena fase de renovação do ensino através de Marques da Silva), curso que viria a concluir em 1930. Ainda viria a inscrever-se em 1945 na faculdade para frequentar as cadeiras n.ºs 15 e 16 do Curso de Especialização de Urbanismo; contudo, nunca as chegaria a frequentar, por falta de pagamento¹⁶⁶.

Enquanto estudante da E.B.A.P., Januário Godinho fez parte do grupo “Mais Além” que contestava a permanência do ensino académico e da estética naturalista, apostando na abertura de horizontes para os novos artistas (Apêndice F, figs. 152 e 153). Este grupo de artistas de carácter efémero, formado por pintores, escultores e arquitectos, apenas organizou duas ou três exposições, entre 1929 e 1931 (Apêndice F, fig. 154). Fez a ponte para o movimento seguinte – “Os Independentes” – que veio a afirmar-se na década de 40¹⁶⁷. No seu manifesto afirmavam a “responsabilidade da arte na transformação da sociedade através do seu poder de interpelar e emocionar cada indivíduo tendo, por isso, a obrigação de ir “além” da pura mestria técnica”¹⁶⁸.

II.1.1 O estágio académico e o projecto final de curso

Antes de iniciar o seu estágio profissional, no atelier de Rogério de Azevedo e Baltasar, trabalhou, ainda que por pouco tempo, com António Peres Guimarães¹⁶⁹, com quem viria a colaborar e assinar algumas obras, como o Bairro operário José Lourenço da Silva (1935) e um conjunto de quatro casas para Manuel Duarte (1937) na cidade do Porto. A partir de uma declaração de Rogério de Azevedo, datada de 31 de Março de 1941, pode-se ler “O

¹⁶⁵ A.F.B.A.U.P. – Processo individual do aluno Januário Godinho de Almeida. APBA/F1-4/02, Cota: 288. [Disponível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, Portugal].

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Do grupo “Mais Além” fizeram parte, entre outros, Dominguez Alvarez, Adalberto Sampaio, Arménio Losa, Artur Justino Alves, Augusto Gomes, Cruz Lima, Fernando Leão, Fortunato Cabral, Januário Godinho, Laura Costa, Luís dos Reis Teixeira, Mário Cândido Moraes Soares, Mendes da Silva e Ventura Porfírio. SOARES, Maria Leonor Barbosa – Pensando sobre o tema «Em redor do século XX... Trajectos da pintura e da escultura»: apontamentos para um estudo conjunto, galego e português, sobre a prática artística com origem a norte do Douro, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Ciências e Técnicas do Património*, I série, vol. II, 2003, p. 618.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ António Peres Guimarães era irmão de Henrique Peres Guimarães e foi um dos primeiros engenheiros a trabalhar para a O.P.C.A..

abaixo assinado, Rogério dos Santos Azevedo, arquitecto diplomado pela Escola de Belas Artes do Porto, declara que o sr. Januário Godinho trabalhou no seu escritório de 1932 a 1938”¹⁷⁰. A passagem de Godinho pelo atelier de Rogério de Azevedo foi um momento decisivo na formação do seu perfil profissional e no contacto directo com a arquitectura mais moderna do seu tempo e da cidade¹⁷¹.

Em 31 de Março de 1941, Januário Godinho dirigiu ao Director da E.B.A.P. um ofício onde expressa o seu desejo de concorrer às provas públicas do Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto, conhecido por C.O.D.A.. Em Maio desse ano apresentou à escola o seu C.O.D.A., cujo tema era o de um projecto para um Hotel do Parque, em Vidago, e no qual obteve a classificação de 20 valores (cf. Anexo 2). Tratou-se do último trabalho que fez ainda ligado à Escola, tendo sido escrito precisamente antes de elaborar os projectos da casa Afonso Barbosa (1941), em Famalicão, e de colaborar nos trabalhos da HICA (1949-1959), trabalhos que marcaram profundamente a sua obra.

O projecto para o Hotel Parque, em Vidago, demonstrou o significado, o rigor e a essência da arquitectura e esboçava uma parte substancial das suas preocupações. Preocupações estas que versavam a leitura e interpretação do local de implantação dos edifícios, o ritual dos acessos, a relação entre paisagem e espaço interior, a hierarquia dos espaços, ou o rigor na escolha dos materiais e técnica construtiva, e que o acompanhariam ao longo de toda a sua carreira.

O seu C.O.D.A. organiza-se em cinco pontos, que se subdividem em diversos capítulos. No primeiro ponto, “memória descritiva e justificativa”, é apresentado e explicado o projecto em todos os seus domínios. O segundo, “condições gerais e caderno de encargos”, para além de abordar as condições gerais da empreitada, aborda os prazos de execução das obras e as medidas e orçamentos destas. Os restantes campos abordados, a “medição”, a

¹⁷⁰ A.F.B.A.U.P. – Processo individual do aluno Januário Godinho de Almeida.

¹⁷¹ Além de iniciar a sua carreira “em plena fase criativa da primeira geração moderna em Portugal” teve também a sorte de ter como coordenador Rogério de Azevedo, um dos principais protagonistas desta geração, que projectava precisamente nesse momento uma das obras icónicas desta geração, a Garagem do Comércio do Porto (1928-1932). PORTAS, Nuno – Januário Godinho, in *Desenho de arquitectura. Património da Escola de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, 1987, pp. 74.

“análise de preços” e o “orçamento”, são pormenorizados através de tabelas e gráficos. O orçamento total desta obra ficaria no valor de 439.264\$00¹⁷².

Na feitoria desta obra foi tomada em conta o “carácter da planta e dos materiais e processos de construção adoptados”. Os materiais predominantes seriam o “cimento armado” e os “granitos locais”. O uso destes materiais, conciliado com os meios técnicos, permitia “economizar no custo da obra, integramo-nos na tradição local de construir, a qual consiste essencialmente no emprego do granito, por ser o material mais económico e acessível”¹⁷³.

O local de implantação do edifício é realçado pela forma e dimensão que este apresenta, pela morfologia do solo, pela orientação solar, pelos diferentes acessos naturais e pela natureza. Tratava-se de um terreno em forma de trapézio com dimensões médias de 165 x 55, fazendo um dos seus lados (no extremo Norte do terreno) um ângulo de 90°, limitado pelas artérias de maior importância das termas, ou seja, a Avenida do Parque e a Avenida da Estação. Ambas as avenidas tinham “filas duplas de árvores de grande porte, dispostas ao longo de passeios de cinco metros de largura”. A Avenida do Parque seria plana, enquanto a da Estação apresentava uma leve inclinação, no sentido OE, formando sobre “o terreno um talude natural”. O acesso natural fazia-se pelo ângulo formado pelas duas avenidas¹⁷⁴. “Este terreno apresenta para nós, quatro factores determinantes para a composição geral da planta: situação privilegiada do ângulo formado pelas Avenidas, orientação, faixa de sombra produzida pela cortina de árvores existentes, e local de acessos”¹⁷⁵.

Na execução deste programa, Januário Godinho é claro na forma como deu importância, hierarquia e articulação aos diferentes espaços e suas funções. Veja-se por exemplo a forma como concebeu as três grandes salas, cujo conjunto e realce pelo terraço estruturam todo o hotel. “Dividimos esquematicamente o programa em três grandes grupos – Recepção, Restaurante e Alojamento; cada um destes grupos, subdivide-se em vários

¹⁷² CDFAUP – Concurso para obtenção do diploma de arquitectura (CODA) de Januário Godinho de Almeida. CODA 28. Cota: 014. [Disponível no Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, Portugal].

¹⁷³ GODINHO, Januário – Hotel do Parque – Vidago, in *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, n.º 0. Porto: Outubro, 1987, p. 17.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

serviços complementares. Reservamos para a Recepção a melhor parte do terreno [...]. Os serviços complementares deste grupo, ocupando lugares centrais e dominantes, perdem-se no conjunto, distribuindo-se de maneira discreta e apagada. [...]. O Restaurante, está intimamente ligado ao Alojamento [...]. O alojamento, isolado da vida ruidosa do hotel, centralizada no gavêto, constitui a zona calma, própria para o fim a que se destina; o recuo que demos ao corpo de construção ocupado pelos quartos”¹⁷⁶.

Januário conciliou os novos materiais e técnicas com materiais locais, o que fez com que não abandonasse à tradição clássica. Tradição clássica essa que se reflectiu, por exemplo, no “grande hall de recepção, tratado com a sobriedade e nobreza que o tema requeria” ou nos “muros rusticados tão característicos da região, e os granitos trabalhados a pico fino com junta refundada [que] aparecem largamente representados em orquestração sóbria e harmoniosa, dando ao edifício o ritmo senhoral e repousado do velho solar português”¹⁷⁷.

Estes factores foram reafirmados pelo arquitecto em 1953 no III Congresso da União Internacional dos Arquitectos (U.I.A.), quando refere “On a constaté, en un assez grand nombre d'exemples, qu'il est possible d'obtenir des résultats intéressants par l'utilisation simultanée de procédés traditionnels, dans la construction des structures, et par la préfabrication de tous les éléments susceptibles d'être transportés sur le chantier”¹⁷⁸.

II.2. Abordagem arquitectónica: a obra e sua influência

A obra de Januário Godinho é bastante vasta e diversificada e abrange diversos programas. Os seus programas iam desde simples casas unifamiliares, passando pelos edifícios de carácter semi-público e público, a urbanismo. Grosso modo, os seus projectos podem ser divididos entre os que se aproximaram do Movimento Moderno, nas poucas obras de carácter privado, e a aproximação ao regionalismo, nas obras de encomenda oficial e social¹⁷⁹. O facto de se ter formado e iniciado a sua carreira profissional num período de profunda transição levou a que a sua obra reflectisse “esta posição de charneira balançando

¹⁷⁶ *Ibidem.*

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ IDEM – *Constructions Scolaires, Section Portugaise, Rapport présenté par M. Januário Godinho, Architecte*, in *Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes, Rapport Final*, 1953, p. 356.

¹⁷⁹ Para uma melhor compreensão da dimensão da sua obra cf. Apêndice D.

os postulados de carácter formal dos modernistas com o desenvolvimento de uma prática de contextualização das obras no sítio, no ambiente e na paisagem”¹⁸⁰.

Nas palavras de Fátima Sales, Januário Godinho era “um homem que quase poderíamos dizer do Renascimento”; tal comparação deveu-se ao facto de possuir uma clientela dominante, seguir uma “d direcção determinada” e consigo terem trabalhado “operários artisticamente especializados”. Segundo a mesma autora, este arquitecto “postula também a crença de que a arquitectura implica sobretudo o exercício bem sucedido dos procedimentos técnicos, o que pressupõe uma concepção do arquitecto artífice e do “fazer” como prioridade artística porque este é fonte de experiência e portanto fonte de conhecimento intelectual. Não deixa de ser também um arquitecto inspirado”¹⁸¹.

Era um homem dotado, culto e viajado. Viajou com frequência em Portugal, especialmente no Norte, onde observou e registou diversos aspectos da arquitectura popular portuguesa. “Viaja com alguma frequência pela Europa: Itália, Alemanha, Holanda, Suécia, Suíça, França, Espanha, Áustria e Dinamarca [...] ao Norte de África: a Marrocos e Alger, assim como, também, à localidade de La Tourette, especialmente para visitar o Convento da autoria de Le Corbusier”¹⁸². A visita a estes países permitiu a recolha e troca de experiências e saberes, através de contactos informais e da participação em congressos internacionais de arquitectura¹⁸³. Mas foram sobretudo, as viagens à Holanda que mais marcaram Godinho a nível profissional e pessoal¹⁸⁴.

A sua biblioteca particular é, também ela, reflexo da sua cultura e do seu interesse pela arquitectura. Segundo Sales, “abundam livros de todo o género, mas, destacam-se pelo

¹⁸⁰ TOSTÕES, Ana – Januário Godinho – Arquitectura na Continuidade, in *D.A.: Documentos de Arquitectura*, n.º 2, 1999, p. 62.

¹⁸¹ SALES, Fátima – *Januário Godinho: arquitectura, paisagem e cultura urbana: aspectos a reavaliar*. Porto: Escola Superior Artística do Porto, 2005, p. 15.

¹⁸² IDEM – *Januário Godinho na arquitectura portuguesa, ou a outra face da modernidade*, 1.º vol. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Xavier Rivera e apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid em 2000, p. 169.

¹⁸³ I Congresso da U.I.A., Lausanne, Suíça, Julho 1948; Congresso da U.I.A., Rabat, Marrocos, Setembro 1951; Comemorações do Dia Mundial do Urbanismo da Secretaria de Obras da Prefeitura de São Paulo, Brasil, 8 Novembro 1952; XXIII Congresso Internacional da Habitação e do Urbanismo, Viena, Áustria, Julho 1956; XXVI Congresso Mundial da Habitação, do Urbanismo e do Ordenamento dos Territórios, Paris, França, Setembro 1962. *Ibidem*.

¹⁸⁴ Acerca das diversas viagens à Holanda encontram-se informações dispersas nos autores que estudam este arquitecto. Por exemplo, André Tavares refere-se a uma viagem em 1930 com Guilherme Camarinha; Fátima Sales encontra uma referência para a mesma viagem em 1937. As sucessivas referências a este país podem estar relacionadas com o facto de o arquitecto ter casado com uma senhora holandesa, o que o levaria a viajar com alguma frequência até à Holanda.

número e excepionalidade os exemplares dedicados à arquitectura de A. Perret e W. Dudok. Referente a este último, encontra-se inclusivé um catálogo da Câmara Municipal de Hilversuma, autografado e com a referência cronológica de 10.X.1935. Também se encontram originais, de F. Ll. Wright, de Le Corbusier, de A. Speer, de P. L. Nervi, de R. Neutra, tal como, vários exemplares referentes à chamada arquitectura moderna italiana, adquiridos, todos, praticamente, na data da sua primeira edição”¹⁸⁵.

É um arquitecto que deixou poucas obras teóricas e as suas aparições públicas foram também elas raras. Participou nas exposições realizadas pela O.D.A.M. mas não fez parte deste grupo por se considerar “um arquitecto independente, conscientemente nada queria com escolas e tendências” e por questionar o “carácter “colectivista e triunfalista” da arquitectura moderna portuguesa, muito concretamente da O.D.A.M.”¹⁸⁶. No “Congresso de 48”, fez parte da equipa de redacção, mas não apresentou qualquer tese.

A sua aparente postura menos participativa em alguns acontecimentos cruciais para a arquitectura reflectiu-se nas suas obras, que acabaram por ter “um papel de narradoras das influências e tendências do seu trajecto”¹⁸⁷. A variedade de obras e programas permitiu-lhe estar a par das técnicas e concepções arquitectónicas mais actuais, bem como acumular múltiplas influências. Foi um “Arquitecto-artista, Arquitecto-Urbanista, a sua arquitectura, em si, múltipla, responde a exigências de tão diversa natureza que descrever adequadamente o seu “percurso”, equivale a expor a própria história da modernidade arquitectónica portuguesa”¹⁸⁸.

O seu espírito de vanguarda purista, dos modelos dominantes na Europa Central, que caracteriza a sua obra até finais dos anos 30, foi-se perdendo em favor de uma aproximação às raízes regionais. A produção arquitectónica deste tempo foi tenuamente influenciada pelas Artes Déco, pela “Escola de Amsterdão” e pela sua interpretação do

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 171-173.

¹⁸⁶ FERNANDA, Fátima; CANNATÀ, Michele – *Guia da arquitectura moderna – Porto, 1925-2002. Maia, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia*, 1.ª ed.. Porto: Edições Asa, 2002, p. 20.

¹⁸⁷ GOMES, Susana Clara Mortágua – *As pousadas da hidroeléctrica do Cávado: Januário Godinho, a natureza, a tradição e o realismo regionalista: uma constante busca da originalidade*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Domingos Tavares e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2006, p. 18.

¹⁸⁸ SALES, Fátima – *Januário Godinho na arquitectura portuguesa, ou a outra face da modernidade*, 1.º vol. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Xavier Rivera e apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid em 2000, p. 115.

neoplasticismo holandês, de que são exemplo o conjunto de casas José Lourenço da Silva (Apêndice F, fig. 155) e a Bolsa do Pescado.

A partir dos anos 40, Januário Godinho, é cada vez mais tocado pelas doutrinas de Frank Lloyd Wright e pelo “regionalismo crítico”. Estas influências foram claramente defendidas nas suas raras aparições públicas, das quais se destacam a participação no XXI Congresso Internacional da Habitação e do Urbanismo (Lisboa, Setembro de 1952) e a sua intervenção no III Congresso da U.I.A.¹⁸⁹ (Lisboa, 1953) com o tema da “normalização e estandardização” nas construções escolares e onde defendeu a coexistência dos novos métodos de construção com os processos tradicionais. A defesa desta teoria aproximou-o ao “regionalismo crítico como ao empirismo nórdico, em que a resposta às necessidades físicas e psicológicas do homem se sobreponham a qualquer sistema formal pré-concebido.”¹⁹⁰ O uso de modelos vernaculares e modernos nas construções fazia-o antecipar os resultados do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, tendo desenvolvido pioneiramente um processo crítico regionalista¹⁹¹.

Seis anos mais tarde, realizou uma conferência no S.N.A. de Lisboa, no dia 28 de Janeiro de 1959, publicada no ano seguinte na revista “Arquitectura”, sobre Frank Lloyd Wright. Nesta conferência Godinho assume publicamente uma grande admiração por este arquitecto, bem como assume posição face às teorias contemporâneas do debate arquitectónico das “duas correntes denominadas Escola Orgânica, vinda da América pela mão do profeta Wright e o movimento europeu chefiado pelos dois grandes corifeus Gropius e Le Corbusier”, revelando o seu profundo conhecimento relativamente à arquitectura internacional.

Godinho considerou Frank Lloyd Wright “sem dúvida o maior e o mais completo arquitecto do nosso tempo, quer pela natureza das suas teorias, quer pela concepção, força

¹⁸⁹ Este congresso contou com a participação de seiscentos participantes de trinta e cinco países e reflectiu sobre o tema “A Arquitectura na encruzilhada de caminhos”, estando organizado em secções que abordavam os sete pontos mais actuais da arquitectura: “a formação dos arquitectos”, “posição social do arquitecto”, “relações entre engenheiros e arquitectos”, “síntese das artes plásticas”, “urbanismo”, “habitat” e “industrialização”. Este congresso foi de grande utilidade para os arquitectos portugueses porque lhes permitiu contactar com arquitectos internacionais. AZEVEDO, Ana Lúcia Morais – *O carácter do orgânico na obra de Januário Godinho: quatro projectos no Gerês*, pp. 44-45.

¹⁹⁰ QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*, pp. 76-77.

¹⁹¹ TOSTÕES, Ana – Januário Godinho – *Arquitectura na Continuidade*, in *D.A.: Documentos de Arquitectura*, n.º 2, 1999, pp. 62-69.

e variedade das obras realizadas”¹⁹². Defendeu que a “Escola Orgânica apareceu com o próprio nascimento de Frank Lloyd Wright, em 1869, no Arizona [...]” e chegou à Europa, em 1910, quando este se deslocou a Berlim para expor os seus trabalhos e teve contacto com os arquitectos da vanguarda, como Peter Behrens, Grupius, Mies van der Rohe, Mendelsohn, o grupo holandês de Stijl, entre outros. As doutrinas de Wright terão, no entanto, sido mal entendidas na Europa. Este mau entendimento deveu-se ao facto de na Europa dominar “a arquitectura estilo Beaux Arts, uma fórmula já gasta e sem qualquer relação com o mundo novo que surgia”¹⁹³. Foi graças a “apaixonada divulgação feita pelo italiano Bruno Zevi”, no primeiro pós-guerra, que as suas teorias organicistas se impuseram na Europa, em detrimento das teorias racionalistas e funcionalistas que até então lideravam o pensamento arquitectónico¹⁹⁴.

O Movimento Moderno europeu, que definiu os princípios do chamado “Estilo Internacional”, viria a acabar, segundo Januário Godinho, devido à frieza da sua linguagem, à excessiva preocupação com aspectos tecnicistas, funcionais ou utilitários, quase glorificando a máquina, e à “seca análise de arquitectura”¹⁹⁵. Tratavam-se as casas, garagens, igrejas, hotéis e outros edifícios “com a mesma linguagem safara, desumanizada e fria” que divergiam precisamente das ideias de Frank Lloyd Wright, as quais assentavam na “cepa humanista, poética e criadora, todas dadas à dignificação do espírito e do homem livre, considerando sempre a técnica como mero utensílio ao serviço e para o conforto do homem”¹⁹⁶. Como tal, através de Wright, Godinho definiu a arquitectura orgânica como uma arquitectura em que não fosse “possível considerar separadamente um edifício como entidade independente do sítio, da terra, do clima, do sol, do ambiente, da vida do homem, da natureza dos materiais, etc.. Todo o conjunto não deverá formar senão uma única entidade, com a integração de todos os elementos, ou melhor, prolongamento da Natureza como se ela própria fizesse arquitectura!...”¹⁹⁷.

“Eu creio que se pode tirar algo de proveitoso da lição de Wright: é seguir livremente os seus próprios caminhos, consoante a latitude onde nos encontremos. No coração de qualquer povo, do povo ainda não totalmente «civilizado», existe sempre um Wright. [...]

¹⁹² GODINHO, Januário – Frank Lloyd Wright, in *Arquitectura*, n.º 67. Lisboa: Abril, 1960, p. 3.

¹⁹³ *Ibidem*, pp. 4-5.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp.5-6.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 5.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 4.

Quem tiver tido a sorte de percorrer de lés a lés o nosso País, há-de ter encontrado na simples arquitectura popular a mesma doutrina de Wright, aquela imaginação espontânea, fértil e variada de que tanto se fala”¹⁹⁸.

As influências de Wright são visíveis sobretudo na Casa Afonso Barbosa (1941; Apêndice F, figs. 156 a 158) e nos trabalhos para HICA, como a Pousada de Vila Nova (Apêndice F, figs. 159 e 160), a Pousada de Salamonde (Apêndice F, figs. 161 e 162) e a pousada e restaurante da barragem da Caniçada (Apêndice F, figs. 163 a 165). Tal como Wright, Godinho “projecta de dentro para fora e estuda com pormenor e subtil delicadeza os espaços interiores.”¹⁹⁹ Acerca destes trabalhos para a HICA, Nuno Portas não as considera uma atitude orgânica, mas antes “uma transição da linguagem modernista para a atitude regionalista”²⁰⁰.

O facto de oscilar entre os arquitectos modernistas e os arquitectos do regime, fizeram com que o M.O.P., em 1943, o recomendasse para a D.G.E.M.N.²⁰¹, onde passaria a assumir, especialmente a partir dos anos 50, um grande número de obras de carácter público, como pousadas, palácios da justiça e mercados. Consequentemente, viu-se obrigado a criar uma arquitectura de “imagem monumental celebrativa das linhas políticas do regime”, mas foi também a oportunidade para “aprofundar a pesquisa entre a monumentalidade da arquitectura officiosa e uma arquitectura moderna”²⁰². Concilia e reinterpreta a monumentalidade com o uso do betão e utiliza volumes que acabam por criar espaços modernos, aproximando-se neste aspecto ao que Gunnar Asplund²⁰³ (1885-1940) defendia.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 6.

¹⁹⁹ PERNES, Fernando (dir.) – *Panorama. Arte Portuguesa do século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999, p. 376.

²⁰⁰ PORTAS, Nuno – Januário Godinho, p. 74.

²⁰¹ Da lista de arquitectos recomendados, faziam parte, para além de Januário Godinho, Moreira da Silva, De Groer, Carlos Ramos, Faria da Costa, Jacobetty Rosa e Rogério de Azevedo. AZEVEDO, Ana Lúcia Morais – *O carácter do orgânico na obra de Januário Godinho: quatro projectos no Gerês*, pp. 8-9.

²⁰² QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*, p. 75.

²⁰³ Asplund foi um arquitecto sueco que atravessou o período mais conturbado da modernidade da arquitectura. Foi uma “personagem algo marginal às grandes vanguardas estéticas que se desenrolavam na altura” mas que “sabia o quanto a simbologia e o lugar eram importantes na arquitectura. Assim para além de um olhar atento e sensível aos lugares, Asplund sabia que uma porta era mais que uma porta, que um telhado é mais que um telhado, que uma coluna dórica é muito mais do que coluna dórica. Asplund sabia que a arquitectura vivia de símbolos e por isso nunca renegou a linguagem clássica greco-romana. O que Asplund fez foi adaptá-la a um nível de beleza e minimalismo que muitos julgariam impossível.” <http://projectos-arquitectos.blogspot.com/2009/04/o-arquitecto-gunnar-asplund-e.html> (12.4.2010).

O processo de construção da arquitectura de Januário Godinho é formado, essencialmente, pela exploração formal e expressiva dos planos das superfícies e/ou linhas e volumes, que relembram as obras de Dudok, pela relação entre o edificado e a paisagem urbana (relação entre o interior e o exterior), pelos efeitos criados a partir das formas arquitectónicas e pela utilização de determinadas composições, como pátios, torres ou jardins.

Os jardins, como por exemplo no conjunto de casas José Lourenço da Silva (Apêndice F, fig. 166), na “Casa José Praça” (Apêndice F, figs. 167 e 168) ou na sua própria casa (Apêndice F, fig. 169), vinculando-se aos interiores dos edifícios, serviram de espaço de transição entre o espaço habitacional e o espaço urbano. Com funções idênticas encontram-se os pátios ou os “pátios-praça” de alguns edifícios, que também assumem o carácter de espaço comum, de lazer mas também de circulação. São exemplos os Palácios da Justiça de Tomar (Apêndice F, figs. 170 e 171) e de Vila do Conde (Apêndice F, fig. 173), os Paços do Concelho de Vila Nova de Famalicão (Apêndice F, fig. 174) e o pátio de entrada do Centro Comercial do Louro, em Famalicão (Apêndice F, figs. 175 a 177).

O uso de torres na arquitectura deste autor assume-se claramente como um elemento de destaque num determinado local e de simbolismo religioso. A utilização deste elemento, de volume vertical, desenvolve-se como um corpo único, ou associado ao corpo principal, que adquire uma grande força expressiva e que se torna num contraposto do corpo principal do edifício, como ocorre por exemplo nos Paços de Concelho de Vila Nova de Famalicão (Apêndice F, fig. 178), na Capela do Furadouro (Apêndice F, fig. 179) ou na Capela de St. Luzia, em Avanca (Apêndice F, fig. 180). Noutros casos, a torre é substituída pelo desenvolvimento da fachada adquirindo uma forte volumetria, sendo exemplo a Capela da Nossa Senhora das Dores, em Válega, Ovar (Apêndice F, fig. 181)

As paredes e os panos murários assumem também na sua obra grande destaque. A utilização nas paredes de grelhas formadas pela repetição de molduras modeladas em betão, remete claramente para as diversas soluções de articulação entre estruturas e paredes que August Perret (1874-1954), Tony Garnier (1869-1948) e Paul Guadet (1873-1931) defendiam. O Palácio de Justiça de Lisboa (Apêndice F, figs. 182 a 184) ou o de Ovar (Apêndice F, fig. 185) são bons exemplos da assimilação que Godinho fez das teorias defendidas por estes mestres. A utilização destas molduras cria um “jogo plástico” de cheios e vazios, e dá a sensação de estarem soltas na fachada. Em muitos casos esta

sensação é causada pela utilização de cor entre as molduras, como nos alvéolos do Palácio da Justiça de Tomar (Apêndice F, fig. 186), acabando também por realçar as volumetrias. Ao rebocar as paredes com cor, ocultando o betão armado, Godinho aproxima-se dos mestres racionalistas internacionais²⁰⁴.

Estas formas de conceber as paredes repetem-se também nas paredes do Mercado de Ovar²⁰⁵, onde Januário Godinho utilizou as formas de favos hexagonais, em betão (Apêndice F, figs. 187 e 188), idênticas as que Lúcio Costa e Óscar Niemeyer utilizaram no Pavilhão do Brasil (Apêndice F, fig. 189), quando foi realizada a Feira de Nova Iorque²⁰⁶. A influência dos mestres brasileiros denota-se também na utilização de “uma série de estruturas desenvolvidas em curva e cobertas por lajes de betão com o perfil de “borboleta brasileira”, (...) utilizando panos separadores constituídos por grelhagens cerâmicas, estruturas modulares curvas utilizadas como zonas cobertas, suspensas por finíssimos pilotis”²⁰⁷ (Apêndice F, figs. 190 e 191).

O revestimento das paredes em forma de entrelaçados ou trama, através de elementos cerâmicos, ladrilhos ou betão, cria, à semelhança de Wright, a chamada “superfície tecida”²⁰⁸. Esta solução tratou-se mais de uma solução de revestimento do que tectónica, porque estes elementos “potencializam os valores gráficos de entrelaçamento de elementos construtivos”²⁰⁹. Estes tipos de revestimentos são “fortes ecos das culturas bizantina, islâmica e japonesa, pois os gregos não [as] utilizavam nunca [...]”²¹⁰ e as formas coloridas, plásticas e exóticas transbordam para além do “sítio, da cidade, da região, inclusivamente do País”²¹¹. No edifício “Banco Comercial de Angola” (B.C.A.; Apêndice F, figs. 192 e 193), Godinho articula os novos materiais e as técnicas tradicionais, tirando

²⁰⁴ SALES, Fátima – *Januário Godinho: arquitectura, paisagem e cultura urbana: aspectos a reavaliar*, p. 25.

²⁰⁵ Segundo Ana Azevedo, esta obra foi a sua produção mais internacional. AZEVEDO, Ana Lúcia Morais – *O carácter do orgânico na obra de Januário Godinho: quatro projectos no Gerês*, p. 16.

²⁰⁶ Recorde-se que a influência Brasileira começou nos anos 40 a difundir-se rapidamente pelas revistas e livros. Em 1943 foi publicado o livro “Goodwin, Brazil Builds”, que terá influenciado Januário Godinho.

²⁰⁷ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, p. 112.

²⁰⁸ Frank Lloyd Wright defendia que “o Ornamento é tecido no aparelho e na trama da estrutura [...]. A linha recta, o plano horizontal, agora entrelaçados. O sentido do espaço interior que se dirige ao exterior [...]”. Frank Lloyd Wright citado em SALES, Fátima – *Januário Godinho: arquitectura, paisagem e cultura urbana: aspectos a reavaliar*, p. 26.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

²¹¹ IDEM – Januário Godinho: um património de arquitectura, in *Dunas: Temas & Perspectivas*, ano 3, n.º 3. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, Novembro de 2003, p. 13.

partido das potencialidades do betão que se articula com a cor dos azulejos²¹². As formas Orientais são então assimiladas e potencializadas pela arquitectura tradicional portuguesa, tornando-se numa “realidade profunda e rica”²¹³.

Para além de fazer a sua própria reinterpretação da arquitectura vernacular, Januário Godinho, para a Buvette das Termas (1953; Apêndice F, fig. 194), em Chaves, inspirou-se na arquitectura dos romanos, na procura de soluções para iluminar, criar ambientes nos espaços interiores e na conjugação dos materiais²¹⁴. Contudo, achou que o edifício devia perder “por completo a típica feição de monumentalidade”²¹⁵.

O facto de ser bastante “sensível ao local e à tradição, pelo realismo construtivo, a obra de Januário Godinho viria a ser apreciada e a influenciar os arquitectos mais novos que a partir dos anos 50 iniciam a crítica ao “estilo internacional””²¹⁶. Pode então concluir-se que Januário Godinho “operou uma mudança absolutamente radical no entendimento do movimento moderno em Portugal. Estava consciente da necessidade de uma modernidade, mas, duma modernidade que não ficasse apenas pelas causas materiais”²¹⁷. As múltiplas influências na sua obra são reflexas das múltiplas realidades do panorama arquitectónico português. É um arquitecto que recebeu e filtrou estas realidades mas que lhes dá um cunho muito pessoal, o que o coloca numa posição marginal em relação aos seus colegas, daí a sua obra “materializar uma outra modernidade”.

²¹² A aplicação do azulejo neste caso não se trata de uma opção estética mas essencialmente funcional. “Procura a protecção do sol e o arrefecimento, pois o azulejo não absorve luz, bem pelo contrário. [...] A luz altera a massa, o peso, a própria cor e a forma parece transmutar-se, sendo assim um recurso fantástico com novas possibilidades de sugestão”. IDEM – *Januário Godinho: arquitectura, paisagem e cultura urbana: aspectos a reavaliar*, pp. 27-28.

²¹³ IDEM – Januário Godinho: um património de arquitectura, p. 13.

²¹⁴ “O ambiente interior deverá deixar transparecer uma leve e subtil sugestão de romanidade, espécie de cartaz de propaganda das Caldas e ao mesmo tempo breve alegoria à própria ‘Aqua Flavias’.”; “...o novo edifício do balneário é caracterizado pelo uso de altas paredes envolventes, como guardas de protecção, adoptando-se uma iluminação e ventilação superiores, segundo o experimentado exemplo dos romanos. A luz é cautelosamente doseada, só a precisa e de forma a contribuir tanto quanto possível para um ambiente fresco e repousante, condição neste caso particularmente desejável, pois se trata de uma região onde o calor atinge facilmente 30° a 35° na estação termal”; “As paredes exteriores tomam neste caso uma expressão decorativa directamente inspirada no “Opus Spicatum” dos romanos, – pedra e tijolo aparentes, em fiadas ritmadas”. Programas e memória descritiva e estimativa do Anteprojecto do novo Balneário das Caldas de Chaves, citado em GOMES, Susana Clara Mortágua – *As pousadas da hidroeléctrica do Cávado: Januário Godinho, a natureza, a tradição e o realismo regionalista: uma constante busca da originalidade*, pp. 15-16.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ PORTAS, Nuno – Januário Godinho, p. 74.

²¹⁷ SALES, Fátima – Januário Godinho: um património de arquitectura, p. 11.

III. Entrepasto Frigorífico do Peixe: da origem à actualidade

III.1. Implantação na malha urbana

A importância e o significado artístico e cultural de um edifício prendem-se frequentemente com a sua história e personagens que dela fazem parte. Encomendadores e mecenas, realizadores, proprietários, usuários e funções, todos intervêm na construção física e simbólica do edifício, contribuindo para a sua singularidade. De igual modo, os contextos sociais, político-económicos e artístico-culturais exercem múltiplas influências sobre a obra, concorrendo para a construção da sua identidade. O Entrepasto Frigorífico do Peixe (Apêndice F, fig. 195) é um bom exemplo de todas as transformações que na época se processavam, não só a nível local como também a nível nacional e internacional. Nele são evidentes as influências da sua época, as marcas humanas e temporais.

Inserido na cidade do Porto, o Entrepasto Frigorífico de Peixe situa-se na freguesia de Massarelos, junto à margem direita do rio Douro, mais concretamente num lote com frente urbana para a Alameda Basílio Teles, ladeado a Este pela Rua D. Pedro V e a Oeste pela Rua da Fonte de Massarelos (Apêndice F, figs. 196 e 197). O edifício encontra-se implantado na base de uma encosta de terrenos pantanosos, que outrora possuira uma série de afluentes do rio, que actualmente correm por canais subterrâneos.

A freguesia de Massarelos, foi tempos chamada de “Maçarellos antiga”, quando D. Afonso Henriques a doou à Colegiada de S. Martinho de Cedofeita (1148). Em 1758 ainda fazia parte da “comarca e terra da Maya” e só em 1789 é que viria a ser anexada ao Porto. Era chamada de “vilar de pescadores”, devido ao facto de ser habitada por um grande número de pescadores, mas também por comerciantes e mareantes. O Decreto 4 de Dezembro de 1832, elaborado por Rodrigues de Fonseca, estipulava que esta freguesia passava a fazer parte do Porto²¹⁸.

²¹⁸ COUTO, Júlio – *Monografia de Massarelos*. Porto: Junta de Freguesia de Massarelos, 1993, p. 24.

Massarelos, que teve desde sempre uma intensa actividade comercial fluvial, que caracteriza não só esta freguesia como toda a frente ribeirinha da cidade do Porto, foi-se alargando ao longo dos anos e tornando-se cada vez mais urbana e industrial, sobretudo no século XIX, e depois no século XX com a criação de diversas fábricas e oficinas²¹⁹. A este surto industrial veio juntar-se a Alameda de Massarelos, hoje Alameda Basílio Teles, que resulta da intervenção dos Almadás na cidade²²⁰. A criação da Alameda de Massarelos facilitou a ligação com as freguesias vizinhas, através dos “carros americanos”, fazendo a ligação a Matosinhos e à Cordoaria, e a criação de diversas infra-estruturas (Apêndice F, figs. 198 e 199). Uma das infra-estruturas que mais se destaca na paisagem é a Central Termoeléctrica de Massarelos, da Companhia Carris de Ferro do Porto, associada à revolução trazida pela energia eléctrica²²¹. Segundo o estudo “Demografia e Higiene da Cidade do Porto” (1899), de Ricardo Jorge, em finais do século XIX Massarelos fazia parte das oito freguesias consideradas urbanas²²².

III.2. Os diferentes proprietários e algumas datas

A história do Entrepasto Frigorífico do Peixe constrói-se na presença de diferentes proprietários, que vão utilizá-lo em função do seu gosto e estatuto, acabando também por adaptar as funções do edifício às suas necessidades e às necessidades locais.

A construção deste edifício iniciou-se com a necessidade de combater a carência e deficiência na qualidade de aquisição de peixe, para o consumo citadino. Este factor terá levado a que a C.M.P. decidisse construir o Entrepasto do Peixe e Frigorífico; mais concretamente, a sua construção deveu-se a Chaves de Lemos, ilustre médico veterinário

²¹⁹ Datam desta época as indústrias de fundição, como a do Bicalho e Aliança, de moagem, de serração, destilação, louça, rolhas e já do século XX a fábrica da cerveja (Cervejaria Leão) e a Refinaria de Açúcar (RAR), entre outras.

²²⁰ No local desta Alameda há notícias da existência, no século XIII, de salinas situadas junto à foz do Rio de Vilar. Estas salinas deram origem a diversos conflitos entre a Coroa e a Colegiada de Cedofeita, e depois entre esta e os bispos. Segundo um alvará de D. Dinis, datado de 7 de Junho de 1280, é confirmado ao Dom Prior de Cedofeita “não se embargar pelos officiaes del-rei, tirar-se sal da marinhas de Maçarelos” Alvará de D. Dinis citado em MARÇAL, Horácio – O velho bairro piscatório de Massarelos: um pouco da sua história I, in *O Tripeiro*, VI série, n.ºs 5 e 6, Ano IX. Porto: 1969, p. 134.

²²¹ Esta central geradora de energia para os carros eléctricos da Carris de Ferro do Porto foi projectada pelo Eng.º Luís Couto dos Santos em 1909. Ao longo da sua história sofreu diversas alterações e em 1994 acolheu no seu espaço o Museu do Carro Eléctrico.

²²² Juntamente com as freguesias da Sé, S. Nicolau, Vitória, Santo Ildefonso, Miragaia e Cedofeita. As freguesias da Foz, Lordelo do Ouro, Paranhos e Campanhã eram ainda consideradas do tipo rural.

da Câmara. Antes de iniciar a construção, este veterinário deslocou-se a diversos países do norte da Europa com o intuito de ver outros estabelecimentos frigoríficos. A construção teve início em 1932 e prolongou-se até Março de 1934, ano em que começou a funcionar o Entrepasto. A cidade ficava assim dotada de um Entrepasto do Peixe e uma pequena lota, com a sua própria central frigorífica, o seu próprio fabrico de gelo, câmaras frigoríficas e de congelamento, suficientes para armazenamento deste produto nas melhores condições de higiene. Para um melhor funcionamento e facilidade no transporte do peixe, trazido por via fluvial e marítima, para o interior deste Entrepasto, a C.M.P. construiu no rio Douro a Ponte-Prancha e o respectivo túnel subterrâneo. Esta ponte-prancha e respectivo túnel davam acesso directo à sala de recepção e preparação, localizada na cave. O projecto para a construção da ponte-prancha data de 20 de Novembro de 1933 e, segundo este, o custo total da obra seria de 307.170\$64²²³.

Contudo, o aumento do fluxo comercial a que se assistiu tornou o espaço do Frigorífico e da pequena lota incompatível com os tempos que se viviam. Para além disso, também a escassez de espaço noutros mercados da cidade contribuíram para a decisão do Município de ampliar o espaço pré-existente²²⁴. A ampliação deste espaço, com novas e mais modernas instalações, equipadas com frigoríficos, tinha por objectivos dar melhor resposta às realizações comerciais entre os armadores e os comerciantes do peixe, tornar mais fáceis as inspecções veterinárias aos alimentos, e permitir à própria C.M.P. centralizar a fiscalização e a comercialização de todo o pescado destinado a abastecer a cidade num só local²²⁵.

Foi com vista a suprir as necessidades atrás referidas que, em 1934, se iniciou a construção do novo edifício, “Bolsa” ou “Lota”, junto ao frigorífico. Este projecto previa já futuras ampliações, a Poente, destinadas aos serviços administrativos. A criação desta bolsa, cuja empreitada foi da responsabilidade da O.P.C.A., teve participação do Fundo do Desemprego de 222.601\$36, tendo a C.M.P. assumido a responsabilidade da obra pela quantia de 544.184\$91²²⁶.

²²³ AHMP – Processos de licença de obras. D-CMP/3 (430). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

²²⁴ AGCMP – Actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (8/11/1937 a 16/12/1941). [Disponível no Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto, Porto, Portugal], f. 257.

²²⁵ BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*. Porto: Tipografia Universal, 1941, p. 4.

²²⁶ A Construção da Bolsa do Pescado, in *O Comércio do Porto*, 23-11-1934, p. 3.

A Bolsa do Pescado estava concluída em 1937, precisamente, no ano em que o Frigorífico entrou em exploração. Na opinião de Manuel Bacelar, este retardamento explica-se porque a “conserva de peixe em câmaras frigoríficas e a sua congelação, era pela primeira vez ensaiada em Portugal” e como tal, tratava-se de um “sistema novo, absolutamente desconhecido no meio”²²⁷. A tutela do edifício da Bolsa foi entregue à C.M.P., em 1936, pelo Estado, como é referido numa notícia publicada no *Comércio do Porto* a 13 de Novembro de 1936, onde se lê: “Tornando-se necessário realizar a entrega do edifício da Bolsa do Pescado (Lota) a esta Câmara, por parte do estado [...]”²²⁸.

Após a construção do edifício destinado à Bolsa, que viria a tornar-se num dos principais local de comércio de peixe, e com o objectivo de tornar este conjunto (frigorífico e bolsa) num local de centralidade de todas as actividades comerciais ligadas à venda do peixe construiu-se, entre 1937 e 1938, um novo edifício. Este novo projecto implicou a alteração das fachadas dos edifícios existentes, dando-lhes o aspecto que ainda hoje persiste. O projecto para a construção da “fachada deste importante edifício considerado no conjunto com o frigorífico e o anexo que tornejará para a Rua D. Pedro V”, da autoria de Januário Godinho, foi apresentado à C.M.P. em Dezembro de 1934²²⁹. Porém, só passado um ano, a 19 de Dezembro de 1935, é que este projecto veio a ser aprovado pela Câmara.

As obras só devem ter sido levadas a cabo ainda mais tarde, como comprova uma notícia publicada no *Comércio do Porto* intitulada “Construção dum edifício para a Direcção da Bolsa do Pescado”, datada de 6 de Agosto de 1937. Nesta notícia é possível ler “Submeto à apreciação da Câmara, propondo a sua aprovação, o programa e condições do concurso, adjunta a esta proposta, para construção do edifício destinado à Direcção e administração do Bolsa do Pescado (lota), em Massarelos, na importância de 560.807\$87, sendo 235.854\$05 de jornais e 324.854\$82, de materiais e transportes”²³⁰. Esta ideia é também ela reforçada pelo engenheiro da C. M. P., Manuel Bacelar, quando refere que “em 1934 inicia-se a segunda fase [...] terminada em 1937, e logo de seguida de terceira, construção das dependências administrativas e casas de habitação [...]”²³¹.

²²⁷ BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, p. 26.

²²⁸ A Entrega do Edifício da Bolsa de Pescado à Câmara, in *O Comércio do Porto*, 13-11-1936, p. 2.

²²⁹ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

²³⁰ Construção dum edifício para a Direcção da Bolsa do Pescado, in *O Comércio do Porto*, 6-8-1937, p. 2.

²³¹ BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, p. 4.

O novo edifício veio a ser construído no gaveto entre a Alameda Basílio Teles e a Rua D. Pedro V, destinando-se às dependências administrativas e a duas casas de habitação para o director e o fiel de estabelecimento. Ao nível da fachada houve a preocupação de dar um “tratamento arquitectónico que oferecesse um bloco de largas e harmonicas proporções, ajustado, tanto quanto possível, à ideia do fim a que se destina [...]”²³².

A cidade inaugurava, em 1939, um dos edifícios mais modernos e mais notáveis do modernismo portuense “como no género não existe melhor no País, sendo todas as instalações verdadeiramente modelares e obedecendo aos mais rigorosos preceitos de higiene [...]”²³³.

A passagem de um furacão pela cidade, em Fevereiro de 1941, destruiu a ponte-prancha e levou a C.M.P. a abrir, em 15 de Março desse ano, um novo concurso público para a sua reconstrução. Segundo as condições deste concurso, a licitação para esta obra era de 8.800\$00 e a obra deveria estar concluída passados trinta dias da adjudicação²³⁴. Após a avaliação dos Serviços de Salubridade e Abastecimento da C.M.P. a obra foi adjudicada ao mestre carpinteiro Joaquim S. Perreira²³⁵ que apresentou o valor de 7.400\$00²³⁶.

O custo total desta obra é apontado pelo engenheiro Manuel Bacelar como 6.111.626\$00, dos quais, 1.150.000\$00 se destinaram à expropriação de casas e terrenos, 2.898.355\$00 à construção e montagem do frigorífico, 330.115\$00 e 200.00\$00 destinaram-se à construção da ponte-prancha e do túnel, respectivamente, e 1.533.156\$00 à construção da Lota e casas da administração²³⁷. Segundo o mesmo autor, as receitas originadas por este edifício em 1935 foram de 828.020\$00, tendo-se reduzido para menos de 60% em 1940 (474.489\$41), enquanto que a redução nas despesas foi muito inferior (405.643\$58 e 329.433\$13, em 1935 e 1940, respectivamente)²³⁸.

²³² AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440.

²³³ BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, p. 4.

²³⁴ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 73. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

²³⁵ Residente na Praça da Corujeira desta cidade.

²³⁶ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 73.

²³⁷ BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, p. 28.

²³⁸ As receitas originadas por este edifício entre os anos considerados foram os seguintes: 806.756\$80 (1936), 820.272\$24 (1937), 692.024\$88 (1938), 674.438\$41 (1939); nas despesas não se verifica, aliás, uma tendência tão clara de decréscimo, sendo nos mesmos anos de: 338.067\$56, 340.399\$00, 484.677\$61, 354.746\$13, respectivamente. *Ibidem*. Nos anos seguintes as receitas voltariam a aumentar, atingindo um balanço positivo máximo de 926,504\$19 em 1948. OLIVEIRA, A. Coelho de – Os Serviços de

Mas a utilização deste espaço para os fins para que fora criado foi-se tornando excessivamente limitado, tal como é referido frequentemente nos relatórios da Direcção dos Serviços de Salubridade e Abastecimento. Em 1944, A. Coelho de Oliveira, refere que “a utilização dêste estabelecimento tem sido excessivamente limitada, o que é de lamentar” e que outros “comerciantes de certos produtos alimentares, como, por exemplo, carnes preparadas, manteiga, queijos, ovos e fruta, encontram ao seu dispor câmaras frigoríficas para armazenagem, nas melhores condições de temperatura e umidade [...] deveriam acorrer a êste estabelecimento, sobretudo na época estival”²³⁹.

A utilização excessivamente limitada do Frigorífico Municipal deveu-se sobretudo à criação e fundação do Frigorífico da Comissão Reguladora do Comércio de Bacalhau, na zona do Bicalho, que passou a armazenar, obrigatoriamente, todo o bacalhau seco, ao facto dos Armadores de Pesca de Arrasto terem passado a descarregar o pescado em Lisboa e a este ser transportado pelos caminhos-de-ferro, devido à pressão mais intensa da economia dos combustíveis, e à construção de uma pequena lota em Leixões²⁴⁰. A própria Câmara Municipal, como forma de resolver os problemas do abastecimento e fiscalização sanitária do pescado, aprovou um regulamento que obrigava que todo o peixe para consumo desse entrada neste estabelecimento. Porém, tal regulamento nunca chegou a ser cumprido, isto porque um parecer dos Serviços Jurídicos não concordou com ele, passando o local a servir exclusivamente para a venda de “peixe por grosso”²⁴¹.

A partir de um Relatório de Actividades da Direcção dos Serviços de Salubridade e Abastecimento, datado de 1950, tem-se conhecimento de que a função deste estabelecimento, enquanto Entrepasto, continuava extinta, reduzindo-se à fabricação de gelo e armazéns frigoríficos. Coelho de Oliveira, dizia mesmo que as câmaras frias para conservar produtos alimentares deveriam e poderiam ser mais requisitadas. Nas câmaras frias armazenavam-se essencialmente banha, manteiga, lacticínios e peixe fresco. Mas foi sobretudo a venda e o fabrico de gelo, de que era o único fornecedor da cidade, que mais

Salubridade e Abastecimento. I. Relatório da actividade no ano de 1950, in *Civitas*, VII ano. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1951, p. 167.

²³⁹ IDEM – OLIVEIRA, A. Coelho de – Os Serviços de Salubridade e Abastecimentos, in *Civitas*, 1.º ano, n.ºs II-III. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1945, p. 356.

²⁴⁰ *Ibidem*, pp. 356-361.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 357.

se destacou, apesar de se assistir a uma reduzida produção provocada pela recém construção de uma fábrica em Matosinhos²⁴².

Os Serviços Municipais, na pessoa de Coelho de Oliveira, como forma a darem respostas eficientes as exigências cada vez maiores da população portuense, propôs no Plano de Actividades para 1952 que o Entrepasto do Peixe e Frigorífico albergasse o Mercado Abastecedor de Frutas. A instalação do Mercado Abastecedor seria “benéfica à conservação da fruta nas câmaras frias, e, como resultante, ao abastecimento da população”, influenciaria a fruticultura do Norte de Portugal e reduziria o prejuízo provocado pelo apodrecimento da fruta devido às altas temperaturas do verão²⁴³. Mas tal proposta nunca deve ter sido levada a cabo, uma vez que sobre esta ocupação não houve mais referência.

A progressiva redução funcional do Entrepasto do Peixe levou a C. M. P. a vendê-lo, em hasta pública, no dia 10 de Janeiro de 1960. Segundo consta na acta da reunião de vereação de 19 de Julho de 1960, entre as condições de venda deste edifício contavam-se a definição do objecto de venda como constante do terreno e construção, exceptuando as máquinas e utensílios, a área aproximada do prédio ser de 2 283 m², o facto de ficar condicionada à autorização da Administração dos Portos do Douro e Leixões a utilização da ponte-cais e do acesso subterrâneo ao edifício, a base de licitação ser de 5.000.000\$00 e a possibilidade de adaptação do prédio a quaisquer fins industriais, desde que observados os regulamentos em vigor²⁴⁴.

Vários foram os jornais que referiram a venda deste imóvel²⁴⁵, mas as notícias surgem sempre inseridas na venda de “talhões de terrenos” para futuras construções. Em relação ao Entrepasto Frigorífico do Peixe, as poucas palavras, referem: “vendeu-se por cinco mil contos e quinhentos escudos [...] a base de licitação, que era de cinco mil contos, o pregoeiro fez ouvir de novo a sua voz, olhando em todas as direcções disse primeiro, disse

²⁴² A produção de gelo diminuiu como se pode ver nos seguintes números: no ano de 1948 produziram-se 6.151,500 toneladas; em 1949 4.957,200 toneladas e em 1950 produziram-se 1.863,000 toneladas. IDEM – Os Serviços de Salubridade e Abastecimento. I. Relatório da actividade no ano de 1950.

²⁴³ IDEM – Os Serviços de Salubridade e Abastecimento. I. Plano de actividade para 1952, in *Civitas*, VIII ano. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1952, p. 130.

²⁴⁴ ACTA DA REUNIÃO ORDINÁRIA DA EX.^{ma} CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO DE 19 DE JULHO DE 1960, in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, n.º 1271, vol. LXXIV, Agosto de 1960, p. 738.

²⁴⁵ Veja-se por exemplo, O Primeiro de Janeiro, que publicou um artigo intitulado “Importância Hasta Pública na Câmara Municipal do Porto”.

segundo, e, antes de proferir o terceiro, ergueu-se uma voz a oferecer mais quinhentos escudos. E ficou por aqui, pois ninguém mais se pronunciou. A pessoa que fez a oferta [...] representava ali uma importante empresa de cimentos”²⁴⁶. A empresa que veio a adquirir o imóvel foi a “Empresa de Cimentos de Leiria”, na altura na posse de António de Sommer Champalimaud (1918-2004).

III.3. Da classificação como Imóvel de Interesse Público ao estado actual

Após a aquisição pela Empresa de Cimentos de Leiria de Champalimaud, o edifício viria a converter-se em armazéns. E foi este proprietário que, ao reconhecer a importância, a qualidade arquitectónica e o valor patrimonial deste edifício propôs à D.G.E.M.N. a sua classificação. A proposta de classificação foi aceite pela D.G.E.M.N., tendo sido criada pelo Decreto n.º 8/75, e depois homologada por despacho do Secretariado da Cultura e Educação Permanente. A classificação como “Imóvel de Interesse Público” (cf. Anexo 3) foi publicada em Diário da República, no Decreto n.º 129/77, de 29 de Setembro (cf. Anexo 4).

No ano em que foi decretada a classificação deste imóvel, e estando o edifício sem utilização, a população da freguesia decidiu ocupar a zona dos serviços terciários dos escritórios e a parte da bolsa, com aquilo que mais lhes fazia falta: um jardim-de-infância e uma associação de moradores. Por seu turno, o espaço da bolsa foi utilizado como campo gimnodesportivo, onde se praticavam diversas modalidades, tais como patinagem, hóquei em patins, basquetebol, futebol de salão (masculino e feminino) e canoagem. Esta última modalidade ainda hoje ocupa o túnel e a ponte-prancha do edifício.

Actualmente, o edifício é propriedade do grupo financeiro Nelson Quintas, que tem tentado negociar com a associação de moradores e jardim-de-infância a desocupação do espaço com o objectivo de nele implantar um hotel aproveitando a actual fachada.

²⁴⁶ *O Comércio do Porto*, 11-10-1960.

IV. Análise artística do conjunto

IV.1. As sucessivas fases de obras

O Entrepasto Frigorífico de Peixe de Massarelos, como hoje o conhecemos, resulta da intervenção do arquitecto Januário Godinho. Trata-se de um dos edifícios mais importantes da arquitectura modernista portuense, tendo sido a primeira obra de referência deste arquitecto a solo, constituindo a sua afirmação enquanto profissional²⁴⁷. Foi projectada em plena ascensão de Salazar a Presidente do Conselho de Ministros; escapou contudo às imposições da chamada “arquitECTURA do Estado Novo”, recebendo diversas influências da arquitectura internacional, desde o expressionismo alemão à linguagem Dudokiana, ao purismo Déco francês e ao neoplasticismo holandês. Mas é, sem dúvida, a influência do arquitecto W. Dudok que mais se vai notar, isto porque Januário Godinho o conheceu e com ele contactou com alguma frequência na Holanda. Não se tratou de um edifício que resultasse de uma só intervenção, sendo pensado e construído em fases distintas, a partir de diversas ampliações, conforme anteriormente referido.

As sucessivas alterações da fisionomia deste edifício resultam das exigências formais, funcionais, higienistas e hierárquicas dos diferentes espaços, que se adaptavam às necessidades da época. Estas alterações reflectem-se na organização interna do espaço, bem como na organização e articulação dos diferentes corpos exteriores.

A análise formal será seguidamente apresentada de forma cronológica e faseada, e terá em conta a divisão do conjunto edificado em quatro partes (Frigorífico, Ponte-Prancha, Bolsa/Lota e Casas e Serviços Administrativos; cf. Apêndice F, fig. 200).

IV.1.1. Frigorífico

Conforme já referido, a iniciativa de construção deste edifício foi da C.M.P., mais concretamente, de Chaves Lemos, que após estudar de forma minuciosa o Matadouro

²⁴⁷ Januário Godinho projectou-a precisamente na altura em que se encontrava a trabalhar com Rogério de Azevedo.

Municipal se dedicou exclusivamente ao estudo e orientação do Frigorífico e de uma pequena lota. A necessidade de combater os problemas ao nível da distribuição do peixe para consumo da população terá impulsionado a construção do frigorífico.

O local escolhido para a instalação do Frigorífico e de uma pequena Lota, que depois veio a ser ampliada, foi Massarelos, mais concretamente um antigo prédio pertencente a Francisco Gereda. Segundo a sua licença de construção, datada de 1923, tratava-se de um “prédio para armazém de diversos artigos”²⁴⁸. Após abertura do concurso público para a instalação e montagem do frigorífico, o Município recebeu um grande número de propostas de empresas para a execução, que deveria ter em conta o espaço do edifício existente, como forma de evitar grandes gastos financeiros²⁴⁹. Em 1932 iniciaram-se as obras de adaptação do espaço existente.

Este espaço era composto por três pisos (cave, rés-do-chão e 1.º andar), de planta em forma de quadrilátero (Apêndice F, figs. 201 a 203). A C.M.P. ampliou-o, através da construção de um novo anexo nas traseiras, cuja a planta segue na continuidade do desenho das plantas dos pisos do edifício já existente e que tinha uma área aproximada de 280 m². A junção destes dois corpos deu ao edifício um aspecto de bloco único, com uma área total de 3.000 metros quadrados²⁵⁰.

A sua organização espacial caracteriza-se pela sucessão de espaços distribuídos pelos diversos pavimentos (Apêndice F, fig. 204). Assim, ao nível da cave (Apêndice F, fig. 205), localizam-se os seguintes espaços: sala de recepção e preparação do peixe, sala de desperdícios e dois lavabos para ambos os sexos e no novo anexo construiu-se o cais da expedição. O peixe, trazido por via fluvial, era descarregado na ponte-prancha, localizada a Sul, no rio Douro, sendo reencaminhado por sistema de vagonetes que circulavam num túnel subterrâneo com ligação directa à sala de recepção. A sala de recepção e preparação do peixe ocupava grande parte da área da cave e era o local, como o próprio nome indica, era onde se efectuava a recepção do peixe, sua selecção e preparação. A preparação do peixe era feita em mesas de mármore, ao centro das quais existia um espaço para colocar o

²⁴⁸ AHMP – Licença de Obras 186/1923 para construir um prédio. D-CMP/9 (368). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

²⁴⁹ Sobre as diversas empresas que apresentaram propostas ao concurso cf. Apêndice E.

²⁵⁰ IDEM – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 659. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

peixe cortado. O chão era em betonilha quadriculada, enquanto que as colunas e as paredes possuíam um friso com 1,60 m em azulejo; o resto das paredes e tecto eram caiados de branco. No espaço desta sala funcionava também a pequena lota, que posteriormente foi ampliada ao ser construído o novo edifício.

O peixe impróprio para consumo e suas miudezas eram lançados para a sala de desperdícios, localizada a Este, para depois serem retirados do edifício através do cais de expedição. O peixe considerado próprio para consumo, depois de preparado, era colocado em caixas e enviado para o cais da expedição e/ou pisos superiores, através do sistema de monta-cargas, localizado na união dos dois corpos. Os monta-cargas funcionavam como elo de ligação entre os diferentes pisos e tinham capacidade para 1200 kg²⁵¹. Junto ao cais de expedição existia um pequena via destinada às camionetas de carga, evitando assim a acumulação e o engarrafamento de camionetas na Alameda Basílio Teles e na entrada principal do edifício. O cais de expedição tinha um pé-direito de 1,20 m de altura. Todo o espaço deste piso era percorrido por um friso de azulejos. O acesso aos restantes pisos fazia-se, para além do sistema de monta-cargas, pelas escadas de serviço localizadas próximo deste sistema e da porta principal, voltadas para a Rua da Fonte de Massarelos.

No rés-do-chão (Apêndice F, fig. 206), com acesso directo para a Alameda Basílio Teles, localizavam-se os serviços administrativos, nomeadamente dois escritórios, com acesso directo para a Alameda, e um arquivo, com pavimentos em corticite e tecto estucado. A partir do átrio central, cujo pavimento era em mosaico, acedia-se aos serviços de congelação localizados na parte posterior do edifício. Estes serviços dividiam-se em três partes: sala de preparação, com o respectivo tanque onde se fabricava gelo (Apêndice F, figs. 207 e 208) e a geleira, onde se efectuava a congelação (Apêndice F, fig. 209), uma câmara para armazenamento do peixe congelado e uma câmara de embalagem do peixe (Apêndice F, fig. 210). Estes serviços eram indispensáveis para o funcionamento das actividades para o qual o edifício foi pensado.

O 1.º andar (Apêndice F, fig. 211) era ocupado essencialmente pelas câmaras frias – câmara grande, câmara pequena e ante-câmara – refrigeradas indirectamente pela ventilação artificial e que ocupavam uma área total de 806 m², tendo capacidade para 3.112

²⁵¹ *Ibidem*.

m³. As câmaras eram amplas, com um pé-direito de 4,20 m. Os espaços eram repartidos por uma sucessão de pilares e travejamentos que delimitavam espaços não vedados, e por uma série de estruturas metálicas de ventilação. As paredes, tectos e chão eram isolados com breu, com uma espessura que variava entre 10 e 17 cm, e as portas eram estanques. Contudo, faltavam nestes espaços, segundo Manuel Bacelar, aparelhos para registar automaticamente a temperatura e humidade²⁵².

A câmara grande possuía uma área total de 475 m², tendo capacidade para armazenar entre 270 e 350 toneladas, e destinava-se ao peixe seco (Apêndice F, fig. 212). O peixe era refrigerado entre 2 e 6 °C, mediante a época do ano. A ante-câmara situava-se entre a câmara grande e a pequena, no alinhamento das escadas de serviço. A sua área total era de 63 m² e tinha capacidade para albergar 40 toneladas de produtos alimentares. Este espaço serviu, ao longo do tempo, para armazenamento de produtos diversos, como maçãs, figos ou laranjas. A refrigeração deste espaço oscilava entre os 4 e os 8 °C.

A câmara pequena (Apêndice F, fig.213), localizada na parte posterior do edifício, no novo anexo, possuía uma área total de 263 m². Este espaço destinava-se exclusivamente à conserva do peixe fresco e tinha capacidade de armazenamento entre 200 e 250 toneladas. O peixe era conservado entre -50 e -10 °C, coberto por camadas de gelo triturado, permanecendo pelo período máximo de seis dias neste local.

O novo axeno possuía ainda 2.º andar (Apêndice F, fig. 214) onde se localizavam, para além da casa das máquinas (Apêndice F, fig. 215), dois frigoríficos e uma série de pequenas divisões que funcionavam, entre outras coisas, para armazenamento e reparações. Ao centro da sala das máquinas existia um pequeno pódio, em betão armado, onde assentavam os motores-compressores²⁵³. Por cima da sala das máquinas encontrava-se um piso ocupado por um condensador e um tanque (Apêndice F, figs. 216 e 217). Este condensador servia para “subtrair o calor ao fluido frigorífico comprimido e aquecido, que lhe envia o compressor”. Tratava-se de um compressor atmosférico, ou seja, a água caía livremente sobre as serpentinas. O reservatório de água, localizado junto do condensador,

²⁵² BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, pp. 16-17.

²⁵³ Os motores produziram temperaturas de vaporização de -10.°C a -20.°C, distribuindo as cargas pelos compressores I e II. O compressor I servia o fabrico do gelo (-10.°C), a geleira (-5.°C), as câmaras (-2.°C) e as câmaras de congelação (-10.°C). O compressor II servia o tanque de congelação (-20.°C). *Ibidem*, p. 9.

tinha a capacidade para 22,5 m³ e servia para as épocas em que se verificava escassez de água²⁵⁴.

Exteriormente, o aspecto geral do edifício era bastante simples. Na fachada principal (Apêndice F, fig. 218), voltada para Alameda Basílio Teles, a estrutura geral da primitiva fachada manteve-se intacta (Apêndice F, fig. 219). Apenas houve supressão de alguns vãos de iluminação e acrescento de outros de tamanho mais reduzido. O embasamento é percorrido por uma série de pequenas janelas que permitiam o arejamento e a entrada de luz na cave. Sob o embasamento existia um conjunto de vãos, dispostos segundo o esquema

janela-porta-janela, que permitiam o acesso aos escritórios e ao átrio de entrada, localizados ao nível do rés-do-chão. Sobre este esquema existia, a ocupar todo o espaço horizontal da fachada, um logotipo do edifício, onde se lia “ENTREPOSTO FRIGORÍFICO DO PEIXE”. Este logotipo, ocupava o espaço onde outrora existira um conjunto de três amplas janelas, e destacava-se do plano da parede pelo uso de letras maiúsculas, pela posição estratégica que estas ocupavam e pelo uso do revelo. A fachada é rematada por um corpo mais saliente, ao centro, onde se encontrava as siglas “C.M.P.”. Quem passasse pela Alameda deparava-se assim com uma fachada que denunciava a funcionalidade e a importância do edifício.

A fachada lateral (Apêndice F, fig. 220), voltada para a Rua da Fonte, destaca-se pela horizontalidade e pelos dois corpos desnivelados. A primitiva fachada (Apêndice F, fig. 221) destacava-se igualmente pela sua horizontalidade e pelas três fiadas de janelas e portas que a preenchiam. Com as novas funções que o edifício veio a adquirir, o número de fiadas de janelas reduziu-se a duas. A parte mais saliente possuía, ao nível inferior, duas largas portas de acesso ao interior, uma longa fresta envidraçada, que quase se entenderia como um eixo de separação dos dois corpos e que atribuía a este corpo uma certa verticalidade. As restantes fachadas destacam-se pelo reduzidíssimo número de janelas (Apêndice F, fig. 222). São também de destacar neste edifício os diferentes tipos de cobertura que se adaptaram aos espaços interiores, assim como as próprias fachadas. Esta adaptabilidade dos telhados aos espaços é notória na utilização de telhados de uma só água

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 14.

no corpo mais saliente, permitindo criar espaços internos mais amplos e uma adaptação às funções para que esse piso fora pensado.

As obras de adaptação estavam concluídas em Abril de 1934, um mês depois de o edifício ter entrado em funcionamento.

IV.1.2. Ponte-prancha

A primeira fase de obras, ou seja, a adaptação de um edifício para instalação e montagem das instalações frigoríficas do entreposto do peixe, compreendia em si a construção de uma ponte-prancha no rio Douro, que comunicasse directamente com o edifício a Sul, permitindo “auxiliar a descarga dêste precioso alimento pela fácil acostagem dos vapores de pesca e seu rápido transporte para dentro do frigorífico” (Apêndice F, figs. 223 a 226)²⁵⁵.

O projecto de execução desta obra data de 20 de Novembro de 1933 e foi da responsabilidade do engenheiro-chefe Avelino Joaquim Monteiro Andrade, da 3.^a Repartição de Engenharia da C. M. P.²⁵⁶.

Esta ponte comunicava com o entreposto através de um túnel subterrâneo, com extensão de 60 m, que passava por debaixo da Alameda Basílio Teles. Este túnel possuía um sistema de transporte formado por uma dupla via de “vagonetes”, permitindo maior rapidez no transporte do peixe. Estas “vagonetes” aproximavam-se o mais possível aos barcos que atracavam na ponte (Apêndice F, fig. 227).

A ponte, propriamente dita, apresentava o formato de um “T”, tinha 50 m de comprimento por 7,50 m de largura e avançava sobre o rio cerca de 25 m (Apêndice F, figs. 228 e 229). A prancha desta ponte assentava em diversas estacas, com diferentes dimensões: as que se encontram próximo de onde os barcos atracavam eram de 36 por 36 e 15 m de comprimento, e as que restantes eram de 32 por 32 e 10 m de comprimento. Todas eram de cimento armado e fortemente cintadas devido às condições do local onde estavam

²⁵⁵ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 430. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

²⁵⁶ *Ibidem*.

implantadas e necessidade de resistência e durabilidade²⁵⁷. Sobre a prancha da ponte existia uma guarda de protecção quer para a ponte quer para os barcos, que era formada por quatro “proízes de armarração e uma defeza elástica construída por vigas de madeira com dispositivos próprios”²⁵⁸ (Apêndice F, figs. 230 e 231).

Esta ponte-prancha, após ter sofrido danos com o mau tempo sentido no dia 15 de Fevereiro de 1941, necessitou de ser reconstruída. As obras de reconstrução datam de 1948 e começaram pela demolição da cobertura da ponte para depois ser construída outra em betão armado, idêntica à anterior. A nova ponte-prancha passou a possuir uma laje com espessura de 0,10 m, assente em pilares, com secção de 0,15 por 0,15 m e vigas, transversais e longitudinais com secção de 0,25 por 0,15 m. A prancha da ponte, tal como as vigas e os pilares, era revestida com argamassa e possuía pendentes esquadrelados nos lados²⁵⁹ (Apêndice F, figs. 232 a 235). Ficava assim o edifício com outra ponte-prancha, idêntica à anterior, mas mais resistente às intempéries do rio e com melhores condições para as embarcações atracarem e descarregarem o peixe.

IV.1.3. Bolsa do Pescado

Em fase de conclusão do frigorífico do peixe houve a necessidade de construir um edifício próprio, junto ao frigorífico, voltado a Este, para a clássica Lota ou Bolsa do Pescado. Este espaço era indispensável para o bom funcionamento do frigorífico e destinava-se, essencialmente, às operações de comercialização entre os armadores e os comerciantes do peixe. A sua construção iniciou-se em 1934 e prolongou-se até 1937, tratando-se de “um complemento que se pretendia construir no mais curto espaço de tempo possível”²⁶⁰. O projecto desta obra foi assinado pelo arquitecto Januário Godinho, que contou com a colaboração da O.P.C.A, mais concretamente do engenheiro. F. Correia de Araújo, para execução dos cálculos deste novo espaço.

A lota, com uma área de 1.000 m², possui dois pisos (cave e 1.º andar). Todo o espaço da cave (Apêndice F, fig. 236) destinou-se à sala de lavagem e preparação do peixe, onde se lavava, limpava e embalava o produto destinado à lota ou ao frigorífico. Do lado posterior

²⁵⁷ *Ibidem.*

²⁵⁸ *Ibidem.*

²⁵⁹ IDEM – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 73.

²⁶⁰ IDEM – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440.

deste pavimento existiam pequenas divisões destinadas às casas de banho, um pátio e um espaço destinado ao guarda. Tratou-se, como o projecto indica, de uma “ampliação da sala da recepção do peixe” do edifício do frigorífico.

Este espaço possui uma série de pilares fungiformes, com um pé-direito de 4 m de altura (Apêndice F, figs. 237 e 238). O espaço era suficientemente iluminado, pelas janelas voltadas a Sul, e como forma de não prejudicar a iluminação optou-se por um tecto sem qualquer vigamento à vista. Todas as paredes e pilares eram revestidos por um friso em mármore branco a uma altura de 1,80 metros. De mármore branco eram também as diversas bancas destinadas à lavagem do peixe. O pavimento era em betonilha com uma ligeira inclinação para escoamento da água que caía durante a lavagem do peixe. O acesso ao piso da lota faz-se, tal como no edifício do frigorífico, por um elevador e por escadas de serviço próximas do espaço destinado ao guarda.

O piso superior, um pouco mais elevado em relação ao alinhamento da rua, destinava-se ao espaço da lota (Apêndice F, fig. 239). Este espaço é constituído por um amplo salão com uma área de aproximadamente 486 m² e um pé-direito com cerca de 10 metros de altura (Apêndice F, fig. 240). A cobertura deste amplo salão é feita por uma abóbada sem recurso a qualquer pilar de sustentação, sustentada unicamente por um sistema porticado composto por quatro expressivos pórticos, de arco ligeiramente abatido, em betão armado de perfil recto que vencia toda a largura de 20 metros (Apêndice F, figs. 241 a 243). A partir da leitura do projecto sabemos que os vãos dos pórticos têm 20,60 metros e uma flexa de 8,50 metros, enquanto que os pilares destes medem em altura 12,00 m e distam 5,00 m uns dos outros²⁶¹. A abóbada, entre os pórticos, é formada estruturalmente por pequenas “vigotas” ou “terças” perpendiculares, sendo a distância horizontal entre os eixos destas de 2,94 m²⁶². O espaço entre as vigas das vigotas era ocupado por tijolos vidrados. A utilização deste tijolo vidrado permitia a entrada da luz natural no interior do espaço (Apêndice F, fig. 244).

A parede interior do salão é circundada por um galeria em formato de “U”, sustentada por consolas presas à parede (Apêndice F, figs. 245 a 247). A galeria, percorrida por uma simples balaustrada em ferro, tem uma largura total de 2,60 metros e eleva-se 3,20 metros

²⁶¹ *Ibidem.*

²⁶² *Ibidem.*

a partir do solo (Apêndice F, figs. 248 e 249). Esta galeria permitia aos compradores de peixe ver facilmente o produto exposto, bem como ouvir os leiloeiros (Apêndice F, figs. 250 a 252).

O pavimento desta loja era em grés cerâmico e as paredes, voltadas a Norte e a Sul, são percorridas por grandes vãos de iluminação com vidros verdes (Apêndice F, figs. 253 e 254). A utilização do vidro de cor verde, tanto nos grandes vãos de iluminação como no tijolo de vidro da abóbada produzidos na Alemanha, dificultavam a presença de moscas²⁶³. As paredes eram também revestidas por um friso de mármore branco, tanto ao nível do piso da loja como ao nível da galeria, evitando o contacto das pessoas com a pintura da parede e tornando mais fácil a limpeza. É ainda de destacar neste espaço o principal acesso a este piso, que se faz pela Alameda Basílio Teles, formado por um pequeno átrio de onde divergem duas escadas de um só lance, com balaustrada em ferro idênticas às da galeria (Apêndice F, fig. 255).

Ao nível exterior, a fachada principal destacava-se pelas frestas envidraçadas, que ocupavam quase toda a sua verticalidade, divididas pelas molduras salientes dos pilares dos pórticos. No seu registo inferior encontrava-se a porta principal enquanto que o remate, um pouco mais saliente, era feito por uma série de letras, de grandes dimensões, onde se lia “BOLSA DO PESCADO LOJA”²⁶⁴. Por sua vez, a fachada posterior apresentava um aspecto mais simples, sendo formada por uma série de registos de janelas de aspecto mais doméstico e com cobertura em abóbada (Apêndice F, figs. 257 a 259).

IV.1.4. Serviços administrativos e casas de habitação

O edifício destinado aos serviços da administração e às casas de habitação para o director e para o fiel de armazém veio a ser construído junto ao edifício da bolsa. A construção deste novo espaço já estava previsto quando se construiu o edifício destinado à bolsa, como se pode ler no projecto para alteração ao projecto, datado de 1 de Abril de 1935: “o projecto foi elaborado prevendo a hipótese de futura ampliação do edifício para poente, quando

²⁶³ Segundo o Eng.º Manuel Bacelar, diversos estudos com “diferentes tonalidades em salas de peixe e carne, provam que as tonalidades verde e azul são pouco propícias à vida da mosca” BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, p. 3.

²⁶⁴ Antes deste projecto ter sido aprovado, outro projecto para as fachadas foi apresentado à C.M.P. que em muito difere do que viria a ser aprovado (Apêndice F, fig. 256).

fosse julgado oportuno”²⁶⁵. Esta obra foi adjudicada à O.P.C.A., na pessoa do arquitecto Januário Godinho e em colaboração com dos engenheiros. F. Correia de Araújo e Manuel Godinho (Apêndice F, fig.260).

Este espaço, de aspecto mais doméstico por se tratar do local que albergava o sector terciário, contrapõe com os espaços industriais da lota e frigorífico. A sua planta apresenta formato rectangular, destacando-se um corpo saliente que corresponde à caixa das escadarias e o formato em curva da entrada principal. O edifício é formado por quatro pisos (Apêndice F, figs. 261 e 262). Os pisos correspondentes à cave e rés-do-chão não possuíam qualquer tipo de serviço, funcionando apenas para circulação e acesso aos restantes. O acesso interno ao edifício da Bolsa faz-se também por estes dois pisos, o que permitia que os funcionários não tivessem de sair para o exterior quando precisassem de se deslocar aos serviços administrativos (Apêndice F, fig. 263). Há também a destacar no rés-do-chão o uso de pilares fungiformes (Apêndice F, fig. 264), idênticos aos que são utilizados na cave da Bolsa e que remetem para a obra de Frank Lloyd Wright, mais concretamente, para a central de escritórios da Johnson Wax Company em Racine, Wisconsin (Apêndice F, fig. 265).

Os pisos superiores, 1.º e 2.º andares, destinavam-se às funções terciárias e habitacionais. Apresentam uma sucessão de espaços amplos, bem iluminados e arejados, com pés-direitos de grandes dimensões, onde as linhas horizontais e verticais se conjugam de forma rígida criando espaços sóbrios e equilibrados (Apêndice F, figs. 266 a 269). O 1.º andar, destinado aos serviços da direcção, possuía um corredor ao centro do edifício, paralelo à Rua de D. Pedro V. O extremo Sul era ocupado pela sala do director e casa-de-banho, seguindo-se a secretaria e a sala de arquivo. Estes espaços ocupam metade do espaço da planta, sendo a outra metade ocupada por uma sala de reuniões, de forma longitudinal e em anfiteatro, e, fronteira a esta, pelo espaço destinado à pesqueira. A organização espacial do 2.º piso apresenta uma estrutura simétrica em relação ao corredor central, paralelo à Rua de D. Pedro V, ocupado de Norte para Sul por um quarto, uma sala comum, casa-de-banho e vestíbulo e quartos.

²⁶⁵ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440.

A utilização deste espaço pela Associação de Moradores de Massarelos e pelo jardim-de-infância e a necessidade de o adaptar às suas necessidades têm deturpado a imagem do edifício com sucessivas alterações e acrescentos de espaços (Apêndice F, figs. 270 a 273).

O acesso aos pisos faz-se pela Alameda Basílio Teles, com acesso directo ao rés-do-chão, através de escadas de um só lance, mas também pela escada inserida na caixa de escadaria, com acesso para a rua D. Pedro V (Apêndice F, figs. 274 e 275). O espaço da caixa de escadaria é tratado com alguma imponência e monumentalidade. A sua verticalidade é reforçada pelas escadas de lanços rectos, interrompidos pelos patamares de acesso aos pisos, com o corrimão apoiado na balaustrada em ferro forjado ornado por elementos geométricos estilizados (Apêndice F, figs. 276 e 277), bem como pelo uso de um friso em mármore de tom cinzento, pela presença de um pequeno monta-cargas no espaço central da caixa de escadas, pelo uso de longas frestas, permitindo criar um jogo harmonioso de luz no seu interior, e pelas portas de acesso aos diversos corredores, em arco de volta perfeita (Apêndice F, figs. 279 a 282).

IV.1.5. Análise exterior e do conjunto

A construção deste novo espaço destinado à casa de habitação e serviços administrativos implicou uma profunda alteração nas fachadas dos edifícios (frigorífico e bolsa) com o objectivo de criar “um bloco arquitectónico de largas e harmónicas proporções ajustado o mais possível a todas as circunstâncias [...]”²⁶⁶ (Apêndice F, fig. 283). Este novo projecto implicou, para além das fachadas, algumas alterações ao nível interior dos edifícios. Contudo, “a importante e bela estrutura de beton armado que domina o interior, tinha de ser respeitada e traduzida exteriormente de modo que o sistema construtivo ficasse bem salientado”²⁶⁷.

O corpo correspondente ao edifício do frigorífico caracteriza-se pela enorme massa de paredes sem grande número de janelas (Apêndice F, figs. 284 a 286). Com o objectivo de ver este corpo integrado no conjunto definitivo da bolsa o arquitecto aumentou

²⁶⁶ *Ibidem.*

²⁶⁷ *Ibidem.*

ligeiramente a altura das fachadas, de forma a corrigir o ângulo do lado nascente²⁶⁸. Na fachada principal destaca-se a pala protectora correspondente ao rés-do-chão, localizada sobre as pequenas janelas que passaram a ter dois mainéis, e a porta principal, que viu os seus mainéis serem “deslocados e alterados”²⁶⁹. Devido ao facto de o vão ir até aos pés-direitos laterais, houve necessidade de se colocar nos seus mainéis vigas de ferro que depois foram revestidas pelo cimento formando uma “bordadura” que se entende até à janela lateral. As janelas receberam caixilharia em ferro com vidro martelado pintado. A porta de tons castanhos possuía uma ferragem bronzeada. Entre os vãos das janelas encontra-se um friso de baixos-relevos. Os baixos-relevos, da autoria do escultor Henrique Moreira (1890-1979)²⁷⁰, encontram-se colocados em duas séries de três quadros cada, com cenas ligadas à pesca (Apêndice F, fig. 287). Contudo, estes baixos-relevos não são os que surgem referidos no ofício n.º 265 da Direcção dos Serviços de Obras e Urbanização, onde é referida “a execução dos baixos relevos artísticos, pelo escultor sr. Henrique Moreira”²⁷¹. A Comissão Municipal de Arte e Arqueologia concordou que “a escolha do escultor e a execução dos baixos relevos artísticos a que o mesmo se refere se faça sob completa responsabilidade do senhor autor do projecto do edifício da Bolsa do Pescado, e ao mesmo tempo, resolveu aconselhar que de preferência ao cimento, deverá ser aproveitado para a sua realização [realização] outro material mais nobre como seja: o granito ou grés-vidrado”²⁷².

Os primeiros relevos, para além de terem sido pensados em cimento, tinham como tema de representação uma série de golfinhos (Apêndice F, fig. 288). O material escolhido para a realização deste friso foi o granito. Este friso foi executado como um fotograma sem profundidade e sem ornamentação, como se de um friso clássico se tratasse, e com um

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ Henrique Moreira nasceu em Avintes, Vila Nova de Gaia. Com 15 anos ingressou na Academia Portuense de Belas-Artes, onde teve como professores José de Brito (Desenho) e Teixeira Lopes (Escultura), que lhe atribuiu 18 valores na sua prova final. Terminou o curso em 1911 com média de 17 valores. É autor de numerosas obras na cidade do Porto, das quais se destacam, o Padrão aos Mortos da Grande Guerra (1927), na Praça de Carlos Alberto, estátuas das fachadas exteriores do Comércio do Porto (1930), na Avenida dos Aliados, a escultura “O Pedreiro” (1931), no Largo de Alexandre Sá Pinto, os medalhões da fachada “Frigorífico do Bacalhau”, na Alameda de Massarelos, os baixos-relevos da platibanda e átrio do Teatro Rivoli, o grupo escultórico superior do Palácio do Comércio (1947), na Rua de Sá da Bandeira, a escultura da fachada do “Café Imperial”, na Avenida do Aliados, o busto do Padre Américo (1959), no Jardim de Teófilo Braga, o grupo escultórico Raul Brandão, no Jardim do Passeio Alegre, o busto da Condessa do Lobão, no Hospital Maria Pia, o busto de Antero de Figueiredo, no Largo de Antero de Figueiredo, Foz do Douro, e a escultura “A Criança e a Corça”, no Jardim de S. Lázaro. PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005, pp. 409-412.

²⁷¹ AGCMP – Actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (8/11/1937 a 16/12/1941), ff. 24-25.

²⁷² *Ibidem*.

desenho bem recortado. As figuras das diferentes cenas e sequências interagem através da movimentação expressiva que se traduz numa composição bastante realista e naturalista. O escultor soube tirar partido dos efeitos de claro-escuro do grão e da textura do material. Na primeira série encontram-se representados, da esquerda para a direita: o transporte das redes, o puxar das redes e o transporte do peixe (Apêndice F, fig. 289). Na segunda série estão representados a chegada do peixe ao entreposto do pescado, a compra e a sua saída para venda ambulante (Apêndice F, fig. 290).

Sob o remate da fachada principal encontra-se uma série de cabeças para argolas. Ao centro da fachada localizava-se a palavra “Frigorífico”, em letras grandes em zinco.

As fachadas do edifício central, correspondente à bolsa do pescado, caracterizam-se pelo grande número de vãos de janelas. Estas sofreram um pequeno aumento em altura, ficando a fachada principal ao mesmo nível da do frigorífico, dando às duas fachadas um aspecto horizontal e contínuo. Esta horizontalidade é interrompida por quatro molduras salientes (Apêndice F, figs. 290 a 292), tanto ao nível da fachada principal como da posterior. Estas molduras correspondem às estruturas dos pórticos que sustentam a abóbada do salão da bolsa. São revestidos em cantaria com espessura de 40 cm que se destina não só a “engrossá-los, como a tornar independentes dos movimentos da estrutura de betão toda a parte de alvernaria”²⁷³.

Nos grandes vão de iluminação foram suprimidos todos os “travessões e padieiras”, bem como, todos os mainéis. As janelas da fachada posterior, que possuíam um aspecto mais doméstico, foram substituídas por janelões mais largos e amplos, limitados apenas pelas molduras salientes dos pórticos (Apêndice F, fig. 293). Os mainéis suprimidos foram substituídos por caixilharias em ferro. A porta principal sofreu um ligeiro aumento, de forma a tornar mais ventilado este espaço, uma vez que as questões ligadas à ventilação e à iluminação estiveram sempre presentes nos projectos deste edifício. Há também a destacar nesta fachada as grandes letras em zinco (actualmente já não existentes), onde se lia “Bolsa do Pescado”, colocadas entre as molduras centrais, a utilização, mais uma vez, das cabeças para argolas, e a pala sob a porta principal de acesso. Esta pala, que avança sobre o espaço

²⁷³ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440.

da rua, é formada por pequenas “vigotas” com tijolos vidrados, dando um aspecto mais monumental à entrada do edifício (Apêndice F, figs. 294 e 295).

A horizontalidade da fachada prolonga-se até às varandas do edifício destinado à administração. O corpo deste edifício destaca-se dos restantes pela sua verticalidade. O volume deste corpo implanta-se à face das ruas e em continuidade com o edifício da bolsa. Deste modo, estes dois corpos agregam-se num só “o que confere, para o tempo (início dos anos 30), uma inovadora e inusitada dignidade a uma construção eminentemente industrial”²⁷⁴.

O gaveto é desenhado em curva, como era comum à época, e recuado em relação ao restante plano da fachada (Apêndice F, fig. 296). O recuo e a verticalidade desta fachada são realçados pelo uso de diversos elementos formais e pelo prolongamento destes elementos em diferentes alinhamentos. No piso térreo destaca-se a placa, a meio-piso, que remata os três degraus de acesso ao patamar interrompido por dois pilares de secção cilíndrica. O patamar e pilares desenharam a curva do gaveto e assinalam os acessos à área de duplo pé-direito, onde se localiza o primeiro de três suportes verticais que pontuam o espaço livre. Ainda sob a pala, e a ladear a estrutura anteriormente descrita, encontram-se pequenos vãos das janelas (Apêndice F, fig. 297). Nos pisos superiores, duas varandas maciças correm toda a fachada sobre a Alameda e rematam num plano vertical liso, delimitando desta forma a curva (Apêndice F, fig. 298).

A verticalidade é também reforçada pela torre-relógio colocada no piso térreo. Esta estrutura é formada por dois volumes em forma de paralelepípedos que se intressectam. Para além de reforçar a verticalidade do edifício, assume-se como um elemento de destaque na paisagem (Apêndice F, fig. 299).

A torre prismática abstracta, o contorno oblíquo que articula o gaveto do edifício com os seus volumes e as consolas horizontais sobre o nível térreo remetem para a arquitectura expressionista alemã e fazem lembrar os *Worker's Housing* em Hoek van Holland (1927), do arquitecto J. Pieter Oud (Apêndice F, fig. 300).

²⁷⁴ TOSTÕES, Ana (coord.) – *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 50.

Outro aspecto que merece destaque neste edifício é a utilização da cobertura plana em vez dos telhados de duas águas remetendo assim mais uma vez para a arquitectura internacional (Apêndice F, fig. 301).

A fachada com frente urbana para a Rua de D. Pedro V destaca-se pelos seus dois corpos desnivelados (Apêndice F, figs. 302 a 305). O corpo adjacente ao gaveto é formado por uma série de registos de janelas, correspondentes aos diversos pisos, e que percorrem o alinhamento dos registos da fachada voltada para Alameda. O corpo mais saliente da fachada com frente para a Rua de D. Pedro V corresponde à caixa de escadaria. Neste corpo sobressaem a longa fresta, ornada com elementos arquitectónicos em forma de “V”, permitindo um jogo de luzes no interior, a porta de acesso, mais uma vez com uma pequena pala, e a moldura em cantaria aparente (Apêndice F, figs. 306 a 307). A fachada posterior destaca-se pela combinação e intersecção de diversos corpos que, no conjunto, criam uma harmonia vertical, enquanto que a fachada voltada aos pórticos se destaca pela quase total ausência de janelas.

As fachadas voltadas para a Rua de D. Pedro V, com o desenho das aberturas e caixa de escadas, e as varandas, voltadas para Alameda, pelo facto de corresponderem ao sector terciário, apresentam uma linguagem mais doméstica.

A composição dos três edifícios com funções distintas é coordenada como um todo no volume exterior, totalmente rebocado de tons harmónicos, onde se conjugam de forma expressiva os “sucessivos planos de parede e vidro”²⁷⁵. É aqui que Januário Godinho tira o máximo partido das características do betão armado, que nuns casos surge exposto e noutros é ocultado com revestimentos diversos, acabando por tirar também partido do próprio sistema construtivo e estrutural que este material proporciona.

O seu programa “eminentemente funcional, poderá ter determinado em parte a ausência de referências decorativas e académicas”²⁷⁶. Trata-se no seu conjunto de um edifício onde as linguagens de carácter industrial e doméstico se misturaram, atribuindo-lhe grandiosidade, ainda que não monumental, com aparente simplicidade mas pormenores meticulosos. Godinho soube combinar com perícia os espaços, os volumes e as linhas num todo

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ *Ibidem.*

coerente cujas linhas sóbrias e proporcionadas criam um edifício com um “arquitectura europeia e actual”²⁷⁷.

²⁷⁷ AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440.

V. O valor patrimonial do edifício Entrepasto Frigorífico do Peixe: reflexão em jeito de conclusão

Acerca do conceito de património tem surgido diversa informação. A noção de património foi sofrendo diversas leituras ao longo do tempo, tendo adquirido uma crescente abrangência. A evolução deste conceito tem originado novos interesses e diversas preocupações e promovido investimentos humanos e financeiros para a sua conservação e promoção.

Quando se fala de património a ideia mais imediata é de algo herdado do passado e que se transmite às gerações futuras. Contudo, este conceito de “património histórico” não deve ser assumido como única forma de conceptualizar “património”. Isto porque, paulatinamente, ao património histórico associou-se o cultural, resultando numa ampliação do conceito que inclui os testemunhos do quotidiano e os feitos não-tangíveis²⁷⁸. Por outro lado, nem tudo o que é legado do passado pode ser considerado património, prendendo-se esta consideração com a necessidade de avaliar previamente a qualidade do objecto. Património é também “o que tem qualidade para a vida cultural e física do homem e para a existência e afirmação das diferentes comunidades, desde a vicinal e paroquial, à concelhia, à regional, até à nacional e internacional”²⁷⁹.

No entanto, o património enquanto legado de gerações anteriores é já uma escolha consciente e cultural por parte de quem pretende deixá-lo às gerações futuras. Por sua vez, esta escolha surge associada à noção de posse; conforme Ballart afirma, a noção de património aparece “quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos identifica como seus um objecto ou um conjunto de objectos”²⁸⁰. Na opinião de Sandra Gomes, estas escolhas indicam que “estamos na presença de algo de valor. Valor que os seres humanos, tanto individuais como socialmente, atribuem ao legado material do passado, valor no sentido do

²⁷⁸ GOMES, Sandra – *Património, Arquitectura e Intervenção. A propósito do Convento São Francisco do Monte*. Monografia de Licenciatura em Arquitectura e Urbanismo orientada pelo Professor Arquitecto Ilídio Silva e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Fernando Pessoa do Porto em 2007, pp. 14-15.

²⁷⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Património – Riegl e Hoje*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993. Sep, pp. 407-408.

²⁸⁰ BALLART, Josep. – *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997, p. 17.

apreço individual ou social atribuído aos bens patrimoniais numa dada circunstância histórica e conforme o quadro de referências de então”²⁸¹. Neste contexto, o Património deve ser visto como tratando-se de “um processo simbólico de legitimação social e cultural de determinados objectos que conferem a um grupo um sentimento colectivo de identidade. Neste sentido, toda a construção patrimonial é uma representação simbólica de uma dada versão da identidade, de uma identidade manufacturada pelo presente que a idealiza”²⁸². É por meio destas representações simbólicas, que funcionam como veículo de transmissão de determinada identidade, que se invoca o passado por meio da memória.

A memória assume-se assim como “um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou colectiva, cuja base é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje [...]”²⁸³. Faz parte integrante do património, e vice-versa, tornando-o em documento histórico, que importa não só conhecer como também estudar para que se possa manter viva a identidade de indivíduos, culturas e sociedades.

A historiadora e crítica Françoise Choay refere-se ao Património dizendo: “Neste primeiro sentido, chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento prende-se, então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente. Mas, esse passado invocado e convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: foi localizado e seleccionado para fins vitais, na medida em que pode, directamente, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade, ética ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. [...] É garantia das origens e acalma a inquietude que gera a incerteza dos princípios. [...] A sua relação com o tempo vivido e com a memória, noutras palavras, a sua *função antropológica*, constitui a essência do monumento”²⁸⁴.

²⁸¹ GOMES, Sandra – *Património, Arquitectura e Intervenção. A propósito do Convento São Francisco do Monte*, p. 14.

²⁸² *Ibidem*, p. 15.

²⁸³ LE GOFF, Jacques – Memória, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, 1984, p. 46.

²⁸⁴ CHOAY, Françoise – *Alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 16.

Pode então concluir-se que o património é “uma herança, é a «memória» da comunidade e é o que lhe padroniza a qualidade de vida” mas é também uma “viagem pela nossa identidade [...] é cultural, é expressão de um povo”²⁸⁵.

Uma das vertentes que incorporam o referido património cultural é o património industrial²⁸⁶. O património industrial, tal como a arquitectura industrial, foi até recentemente entendido como artefacto de valor secundário para o entendimento da história das civilizações. Como se pode ler no prefácio da obra “Arquitectura e Indústria em Portugal no Século XX”: “a arquitectura industrial em Portugal não tem, até hoje, merecido a devida atenção [...] esta produção legou-nos um património cujo valor para a história da arquitectura urge inventariar e divulgar [...] quando muitos destes edifícios fabris se encontram em estado de abandono e, noutros casos, à beira de serem demolidos por obsolescência face às rápidas alterações tecnológicas”²⁸⁷. Só recentemente é que este património começou a ser visto como “um território promissor”²⁸⁸ e deve, na opinião da maioria dos especialistas, ser salvaguardado. Contudo, estes mesmos especialistas, defendem que nem tudo pode ser salvaguardado, devendo centrar-se esforços nas “obras mais notáveis realizadas”, que revelem “intrínseca qualidade arquitectónica”, e que reflectam uma determinada época da História, especialmente da História da Arquitectura²⁸⁹.

Alguns autores começaram a chamar atenção para este tipo de património, bem como para a sua potencialidade histórico-cultural e também económica. Estes autores defendiam que o património industrial deveria ser considerado parte do património cultural e constituir um novo ramo de saber. A partir dos anos 60 e 70 do século XX as questões ligadas ao património industrial passaram a estar na ordem do dia em diversos países, aumentando a

²⁸⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Património – Riegl e Hoje*, p. 414; ROCHA, Manuel Joaquim da – *Património – a Autenticidade da Qualidade*, in *Revista de Património – Espaço e Memória*, n.º 1, 1996, p. 21.

²⁸⁶ Entenda-se por património cultural português “todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo” Decreto-Lei n.º 13/85 de 6 de Julho, citado em MENDES, José Amado – *A arqueologia industrial: uma nova vertente de conservação do património cultural*. http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/GestaoDesenv/GD9/gestaodesenvolvimento9_197.pdf (27-05-2010), p. 112.

²⁸⁷ FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura e indústria em Portugal no século XX*. Lisboa: SECIL, 2003, p.5.

²⁸⁸ ALVÉS, Gille – O património industrial – um território promissor, in *Património – Encontros de Divulgação e Debate em Estudos Sociais*. Vila Nova de Gaia: Sociedade de Estudos e Intervenção Patrimonial, 1999, p. 25.

²⁸⁹ FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura e indústria em Portugal no século XX*, p. 7.

literatura sobre este assunto e criando-se diversas associações para o salvaguardar e proteger²⁹⁰.

A este respeito merece destaque *The Internacional Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (T.I.C.C.I.H.)²⁹¹, devido à acção relevante que tem desempenhado, através de alguns encontros científicos envolvendo dezenas de países e divulgação de diversos temas ligados ao património industrial. Segundo a Carta de Nizhny Tagil, elaborada em Julho de 2003 pelo T.I.C.C.I.H., por património industrial entende-se todos “os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação”²⁹².

Este recente acentuado interesse no património industrial tem suscitado uma nova reflexão acerca do conceito de património enquanto legado histórico, associada ao objectivo de “conservar todas as dimensões de memória dos sítios”²⁹³. Já não interessa somente proteger os edifícios, ou seja, monumentos, mas também tudo o que os envolve, como a “paisagem, as referências a que alude, a relação com o espaço e, cada vez mais valorizada, a memória que transporta consigo”²⁹⁴. O extraordinário alargamento da noção de património deveu-se à Carta de Veneza (1964), ainda hoje considerada bastante actual. O conceito de monumento passa, a partir deste documento, a abranger toda a “criação arquitectónica isolada, bem como o sítio, rural ou urbano, que constitua testemunho de

²⁹⁰ MENDES, José Amado – *Uma nova perspectiva sobre o património cultural: preservação e requalificação de instalações industriais*. http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/GestaoDesenv/GD9/gestaodesenvolvimento9_197.pdf (27-05-2010), p. 20.

²⁹¹ T.I.C.C.I.H. é a organização mundial consagrada ao património industrial, sendo também o consultor especial do *International Council on Monuments and Sites* (I.C.O.M.O.S.) para esta categoria de património.

²⁹² CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE O PATRIMÓNIO INDUSTRIAL. *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH)* <http://www.mnactec.cat/ticcih/pdf/NTagilPortuguese.pdf> (27-05-2010).

²⁹³ ALVÉS, Gille – O património industrial – um território promissor, p. 26.

²⁹⁴ MARTINS, Luísa Pimentel – *O Loft (n)O Património Industrial (d)A Cidade. A reconversão em habitação no centro urbano*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto José Fernando Castro Gonçalves e Arquitecto Nelson Jorge Amorim Mota e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra em 2009, p. 28.

uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Esta noção aplica-se, não só às grandes criações mas também às obras modestas do passado que adquiriram, com a passagem do tempo, um significado cultural”²⁹⁵.

A “Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural”, criada em 1972, veio reforçar o que a Carta de Veneza já havia referido e trouxe consigo novas perspectivas do que deveria ser considerado património cultural e natural. Segundo o 1.º artigo desta Convenção, Património Cultural “designa um monumento, conjunto de edifícios ou sítio de valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico e antropológico. Pode envolver diferentes tipos de Património:

1. Os monumentos: obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

2. Os conjuntos: grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

3. Os locais de interesse: obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico”²⁹⁶.

Segundo esta visão, o património industrial, passa a ser entendido como “monumento” uma vez que também ele representa uma determinada época histórica da civilização e pertence à memória colectiva das pessoas e à imagem das cidades²⁹⁷. A produção industrial trouxe consigo “novos hábitos, novos ícones, novos espaços, novas arquitecturas” para as cidades e permite actualmente um “conhecimento e reflexão sobre este imenso património, porventura menos conhecido, da nossa modernidade”²⁹⁸.

A arquitectura moderna que teve na sua génese as potencialidades trazidas pela máquina, viu nos edifícios de carácter industrial um dos primeiros e melhores campos de

²⁹⁵ LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – *Património arquitectónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p. 36.

²⁹⁶ Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural 1972.

²⁹⁷ MARTINS, Luísa Pimentel – *O Loft (n)O Património Industrial (d)A Cidade. A reconversão em habitação no centro urbano*, p. 12.

²⁹⁸ BRAÑA, Celestino Garcia; LANDROVE, Susana; TOSTÕES, Ana – *A arquitectura da indústria 1925-1965: registo docomomo ibérico*. Barcelona: Fundação Docomomo Ibérico, 2005, p. 37.

experimentação das novas linguagem, novos materiais e novas estéticas trazidos pelas máquinas. Assim, os edifícios industriais tornaram-se num “campo de experiências capaz de sistematizar algumas atitudes disciplinares e que surge como espaço em que o paradigma da máquina se converte ao mesmo tempo na indicação metafórica da organização espacial e no conteúdo explícito do destino funcional”²⁹⁹. A este propósito, o arquitecto Walter Gropius defendia que “o carácter completamente novo dos edifícios industriais tem que estimular a imaginação do artista, já que nenhuma forma transmitida pela tradição pode obstacolizá-lo ou travá-lo”. O mesmo arquitecto entendia que a a valorização das obras arquitectónicas deveria implicar as vertentes técnica e artística³⁰⁰.

A natureza, o carácter funcionalista e a estética racionalista deste tipo de edifícios permitiram, facilmente, romper com as raízes da arquitectura do passado. Por isso, a arquitectura industrial veio encontrar no Movimento Moderno o parceiro ideal para atingir os seus objectivos, tornando-se assim num dos paradigmas da arquitectura moderna. Contudo, o funcionalismo deste tipo de edifícios levou a que depois de desactivados muitos deles caíssem no abandono e se degradassem, visto a rápida transformação funcional impedir “uma sedimentação tipológica com garantias de durabilidade”³⁰¹.

A necessidade de estudar e conhecer o legado do património industrial, nomeadamente, da sua arquitectura, enquanto reflexo duma sociedade e de um capítulo da própria história da arquitectura, levou à criação de diversas equipas pluridisciplinares de pesquisa, que versavam desde a Arquitectura à Antropologia, passando pela História, pela Economia e pela Sociologia. Uma das áreas de estudo profundamente relacionada com o património industrial é a arqueologia industrial, que “associa a descoberta, o recenseamento e a descrição de um património que inscreve no terreno as marcas e a memória de uma sociedade (...) para suscitar as indispensáveis protecções (...) a arqueologia industrial pode adquirir a dimensão de uma prática cultural global”³⁰².

²⁹⁹ Antonio Pizza, citado em SILVA, Ricardo Jerónimo Pedroso de Azevedo e – *Arquitectura moderna: pretérito imperfecto*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Arquitecto Jorge Figueira e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2004, p. 21.

³⁰⁰ Walter Gropius, citado em *ibidem*.

³⁰¹ A.A.V.V. – *Cultura: Origem e destino do Movimento Moderno. Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1965*, 3.º seminário Docomomo Ibérico. Porto: Do.Co.Mo.Mo., 2001.

³⁰² ANDRIEUX, Jean-Yves – *Le patrimoine industriel*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992, pp.4-5.

Começam assim a surgir medidas legais para fomentar a protecção, a reabilitação e a recuperação deste património. Contudo, estas medidas surgiram tardiamente, se comparado com outro tipo de património, uma vez que muito deste já se perdera ou se encontrava em vias de se perder. Poderiam apontar-se inúmeros factores associados ao menor interesse para com este património, mas opta-se por salientar aquele que entendemos ser mais flagrante, e que se prende com o facto de até há poucos anos se valorizar e proteger o que era mais antigo em detrimento do mais recente. A própria noção de património era “normalmente associada ao factor tempo. Quanto mais antigo o bem, mais raro é. Consequentemente, mais valioso se considera. Este factor, interpretado de forma deficiente, levou à destruição de muitos edifícios do século XX, apenas porque, sendo recentes, não mereciam especial protecção”³⁰³. Com o objectivo de pôr fim a perda irremediável de muito do património do século XX, o Conselho da Europa, em 1991, recomendou que este fosse protegido “a fim de «evitar perdas irrecuperáveis, privando as gerações futuras deste instante da memória europeia»” E continua, referindo ser “o património do futuro que está em causa”³⁰⁴.

A desactivação de muitos destes edifícios, o seu vazio, o seu abandono ou simplesmente o já não darem resposta às funções para que foram criados, transformam estas estruturas em “sistemas obsoletos de grande dimensão com forte presença no território”³⁰⁵. Outro indicador do fim da utilização de determinado edifício é a redundância, muitas vezes despoletada pela obsolescência de um edifício, e que “representa a perda de interesse numa propriedade motivada pelo excesso de oferta de outras semelhantes relativamente à procura” e é determinada “pela procura (mercado) e não pela oferta (edifício)”³⁰⁶. James Douglas refere que as “causas de obsolescência e redundância podem ser ligeiramente diferentes mas os efeitos são os mesmos: um edifício é sub utilizado ou torna-se totalmente inutilizado”³⁰⁷.

³⁰³ LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – *Património arquitectónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais*, p. 35.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ BRAÑA, Celestino Garcia; LANDROVE, Susana; TOSTÕES, Ana – *A arquitectura da indústria 1925-1965: registo docomomo ibérico*, p. 92.

³⁰⁶ BARBOSA, Rita Dias – *Reabilitação Sustentável de Edifícios Industriais. O caso da zona industrial do Bairro de Alvalade*. Dissertação de Mestre em Arquitectura orientada pelo Professor Manuel de Arriaga Brito Correia Guedes e apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa em 2009, p. 22.

³⁰⁷ James Douglas, citado em *ibidem*, p. 23.

Assiste-se assim, muitas vezes de forma passiva, à degradação deste edifícios, noutros casos à sua ruína ou mesmo à sua demolição. A propósito das transformações dos edifícios industriais em ruínas, os arquitectos Jorge Figueiredo e Ana Vaz Milheiro referem o fim das fábricas como o “início da ruína”³⁰⁸. A perda progressiva destes edifícios cria nas malhas urbanas das cidades espaços onde a arquitectura se torna ausente, terrenos vagos e decadentes, isto é, os *terrains vagues* referidos pelo arquitecto Ignasi de Solà-Morales. Contudo, estes *terrains vagues* não são ausências absolutas, mas antes, reflectem um passado perdido onde se pode ler a história de tempos ausentes (Apêndice F, figs. 308 a 310). É, por isso, urgente intervir neste património de forma a não o perder enquanto edifício arquitectónico, mas também enquanto memória civilizacional colectiva.

Na cidade do Porto, tal como em outras cidades do país, a malha urbana é pontuada por diversos edifícios de carácter industrial e por zonas consideradas industriais. Estes edifícios são resultado, sobretudo, do grande crescimento industrial do século XIX e, posteriormente, do século XX. Na primeira metade do século XIX, a imagem da cidade industrial caracteriza-se pelo número reduzido de pequenas unidades industriais isoladas, que se iam adaptando e integrando nos espaços da malha urbana existente, consequência das estruturas oficinais e domésticas dos séculos anteriores, enquanto que as unidades maiores dimensões começavam a ser instaladas na encosta do Rio Douro, sobretudo nas freguesias de Massarelos e Campanha, devido à disponibilidade de terrenos com maiores dimensões e à proximidade do rio. O processo de industrialização mais moderno aconteceu no século XX. Numa primeira fase, explorou a relação do local de implantação dos edifícios com o rio e o sistema ferroviário; posteriormente, esta lógica de localização fez-se com o sistema viário, criando assim algumas áreas industriais.

Actualmente, a paisagem das encostas do rio Douro, entre a ponte da Arrábida e a ponte do Freixo, são pontuadas por uma série de estruturas de tipologia industrial, consequência directa da relação de implantação com a via fluvial, umas em pleno estado devoluto, outras reconvertidas, sendo raros os edifícios ocupados mantendo as suas funções originais (Apêndice F, fig. 311).

³⁰⁸ “Fim da fábrica, o início da ruína” foi o título escolhido e apresentado por estes dois arquitectos na obra “A arquitectura da indústria”, 1925-1965. Veja-se FIGUEIRA, Jorge, MILHEIRO, Ana Vaz – Fim da fábrica, o início da ruína, in BRAÑA, Celestino Garcia; LANDROVE, Susana; TOSTÕES, Ana – *A arquitectura da indústria 1925-1965: registo docomomo ibérico*, p. 91.

O Entrepasto Frigorífico do Peixe é também uma estrutura industrial que pontua a paisagem da encosta, que se encontra intimamente ligado ao Rio Douro e que em tempos deu resposta e esteve ligado a uma das actividades – a pesca – mais importantes para a freguesia de Massarelos e para a cidade. A importância do consumo do peixe, as melhores e mais recentes técnicas de armazenamento e refrigeração e a aquisição de um lugar funcionalista e salubre para a venda deste produto, foram factores que levaram à construção deste magnífico edifício. Magnífico por se tratar de um dos mais modernos para a sua época, quer ao nível arquitectónico, de utilização de materiais e espaços, quer ao nível dos diversos campos da engenharia (civil, electrónica e alimentar). Ambas as áreas se complementaram e contribuíram para a mestria desta obra.

Ainda, esta obra transborda para além dos aspectos meramente técnicos. Ela reflecte uma memória e uma vivência da população. Foi o local onde muita gente daquela freguesia e arredores trabalhou e onde acorria com alguma frequência a população da cidade para comprar o peixe. Para além de uma obra arquitectónica e engenharia ela é um documento histórico que representa uma identidade e que invoca o passado através da memória.

Contudo, a elevadíssima importância histórica e artística do Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos para a História da cidade da Arquitectura, inclusivé em termos internacionais, o seu significado para a preservação da memória e história, e o facto de estar classificado como Imóvel de Interesse Público, não têm sido bastantes para garantir a sua preservação. Verificam-se actualmente profundas alterações e graves problemas estruturais, que o aproximam da degradação.

A própria história do edifício fazia já antever este estado, nomeadamente as constantes referências nas actas camarárias ao seu uso excessivamente limitado. Vários factores, decorrentes sobretudo de aspectos históricos e urbanísticos atrás reportados, terão estado na origem deste sub-aproveitamento, os quais passaremos a expôr de forma mais pormenorizada.

As más condições de navegabilidade e de entrada na barra do rio Douro levaram à transferência de quase todo o movimento comercial fluvial para o concelho de Matosinhos, mais concretamente, para a foz do rio Leça. Este problema, que terá contribuído para a utilização escassa do Entrepasto, antecede a própria construção do edifício.

A entrada de navios na barra do rio Douro desde há muito era referenciada como bastante perigosa e causadora de acidentes, entre os quais encalhes e naufrágios, devido à presença de penedos, alguns dos quais apenas ligeiramente encobertos pelas águas. Já no século XVIII, D. Manuel de Pimentel, na obra “Arte de Navegar”, e o padre Agostinho Rebelo da Costa, em “Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto”, descrevem de forma clara o problema da passagem e navegação na Barra do rio Douro. Manuel de Pimentel, no início do século XVIII, descreve a entrada na Barra do Douro da seguinte forma: “não se entra senão com um quarto de água cheia [...] sendo pataxo, e sendo navio grande com três quartos de água cheia [...] e isto no Verão, porque no Inverno é muito perigosa, e dificultosa a entrada”³⁰⁹.

A descrição feita em finais do século por Agostinho Rebelo da Costa, no capítulo IV da sua obra atrás referida, intitulado “Do Grande Rio Douro, e do importante Comércio que dele provém à Cidade, às conquistas do Reino e Nações Estrangeiras”, faz de forma mais pormenorizada e rigorosa a descrição da Barra, identificando alguns dos rochedos perigosos e tecendo algumas considerações de aviso aos navegadores. Para tal, recorreu ao uso da Planta Geográfica da Barra da Cidade do Porto para assinalar de forma esquemática estes perigos (Apêndice F, fig. 312)³¹⁰.

As mesmas preocupações continuam no século XIX, com acrescentos à descrição de rochas e consequentes perigos, feitos pelos engenheiros Monteiro de Andrade, em 1815 (Apêndice F, fig.313) e Luiz Gomes de Carvalho, em 1820 (Apêndice F, fig. 314)³¹¹. Luiz Carvalho descreve também a movimentação das areias do Cabedelo e apresenta algumas soluções para evitar os perigos da navegação nesta zona do rio. Ao longo do século XIX e XX, a representação cartográfica da zona da barra do Douro continuou a dar importância aos problemas anteriormente descritos.

³⁰⁹ Manuel de Pimentel, citado em JESUS, Maria Eduarda Rodrigues Vieira de – *Morfodinâmica do Cabedelo da Foz do Rio Douro: perspectiva histórica e monitorização por GPS para o conhecimento da sua evolução actual. Aplicabilidade pedagógica numa vertente CTSA*, I vol. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Geologia para o Ensino orientada pelo Professor Doutor Eugénio Correia e apresentada à Faculdade de Ciências da Universidade do Porto em 2003, p. 38.

³¹⁰ COSTA, Agostinho Rebelo da – *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto*. 3.^a ed.. Lisboa: Frenesi, 2001, pp. 154-156.

³¹¹ JESUS, Maria Eduarda Rodrigues Vieira de – *Morfodinâmica do Cabedelo da Foz do Rio Douro: perspectiva histórica e monitorização por GPS para o conhecimento da sua evolução actual. Aplicabilidade pedagógica numa vertente CTSA*.

O tema da dificuldade de navegação e passagem na barra do Douro, não se limitou às representações cartográficas: as próprias gravuras dos séculos XVIII e XIX também se dedicavam a este assunto. Nelas, os artistas retratavam estas dificuldades de forma bastante realista³¹².

O perigo de navegação nesta zona era causado “quer pela grande quantidade de baixios frequentemente cobertos pela água, quer pelas constantes alterações morfológicas da língua de areia que fecha parcialmente a foz. Aliás a própria confluência entre o rio e o mar está longe de ser pacífica”³¹³. Estas dificuldades de navegação agravavam-se com as sucessivas cheias do rio Douro, como pelos dias de maresia ou nevoeiro, que em muitos casos impedia a total navegação nesta zona. A juntar a tudo isto, refira-se o evoluir da navegação mundial, com barcos maiores e mais pesados que exigiam manobras mais complexas³¹⁴.

Este problema veio a ser resolvido com a construção de um porto alternativo: o Porto de Leixões, em Matosinhos (Apêndice F, fig. 317). O Porto de Leixões, que começou por ser um porto de abrigo natural³¹⁵, tornou-se nos finais do século XIX uma grande estrutura portuária artificial. As obras de construção do porto de abrigo artificial tiveram início a 13 de Julho de 1884, após uma série de estudos e projectos, e estavam concluídas em Fevereiro de 1895³¹⁶. Contudo, era necessário transformar este porto num verdadeiro porto comercial. Ao longo do século XX, transformou-se e evoluiu para uma mega estrutura portuária, com sucessivos acrescentos de docas. O Douro como porto de comércio e de atracação dos principais barcos de mercadorias foi desaparecendo, sendo este movimento

³¹² Vejam-se, a título de exemplo as gravuras “Perspectiva da entrada da barra da cidade do Porto e fortaleza que a defende” (1790) ou “Vista da entrada da barra da cidade do Porto” (1797), ambas de Manuel Marques de Aguiar (Apêndice F, figs. 315 e 316).

³¹³ FIGUEIRA, Fernando Jorge da Silva – *Porto à vista: as mais antigas vistas da cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado em História Medieval e do Renascimento orientada pelo Professor Doutor Luís Miguel Duarte e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2003, p. 28.

³¹⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

³¹⁵ Acerca deste porto natural de abrigo, escreveu Marino Franzin, em 1812: “talvez seja este o único ponto desta costa que oferece algum abrigo às embarcações acossadas pela travessia; e, em todo o caso, é a única paragem onde as equipagens podem ter esperanças de salvação quando seja inevitável encalhar. Os barcos de pilotos e pescadores quase sempre podem sair ao mar partindo deste ponto, quando pela ressaca é isso impraticável em outra qualquer paragem da costa”. <https://www.apdl.pt/gca/index.php?id=195> (20-6-2010).

³¹⁶ A empreitada para a construção desta obra ficou a cargo dos empreiteiros franceses Dauderni e Duparchy; entretanto Dauderni faleceu e a empreitada para a chamar-se “Duparchy e Bartissol”. Os trabalhos foram dirigidos pelo Eng.º francês Wiriote, sob fiscalização do governo português, que nomeou o Eng.º Nogueira Soares autor do projecto. Este projecto consistia na construção de dois extensos padrões ou molhes (norte e sul) e um quebra-mar. *Ibidem*.

lentamente transferido para Matosinhos. Nas últimas décadas do século XX toda a movimentação comercial se fazia em Leixões. O Porto ia perdendo uma das principais vias de escoamento dos produtos e, consequentemente, muitos dos edifícios de carácter industrial localizados nas encostas do rio caíam em desuso. O Entrepasto Frigorífico do Peixe de Massarelos, como muitos outros equipamentos industriais, deixou de receber os produtos alimentares e, com isso, de dar resposta ao objectivo para o qual inicialmente fora pensado.

Outro factor que contribuiu para a reduzida movimentação do Entrepasto e, consequentemente, para o seu estado actual foi a construção do Frigorífico da Comissão Reguladora do Comércio de Bacalhau (Apêndice F, fig. 318). Este Armazém Frigorífico do Bacalhau foi construído na zona ribeirinha do Porto, em plena Rua do Ouro, com frente voltada para o Cais do Bicalho e traseiras para a Rua do Bicalho. O projecto, inaugurado em 1939, é da autoria do engenheiro Iglésias Oliveira³¹⁷. Tal como os restantes, este Armazém Frigorífico estava sob alçada da Comissão Reguladora da Pesca do Bacalhau, que era uma empresa privada dirigida por Henrique Tenreiro, figura de peso do governo de António de Oliveira Salazar. O armazenamento e a salga de todo o bacalhau que era seco passavam a ser feitos obrigatoriamente neste edifício, acabando assim por retirar parte do produto do Entrepasto Frigorífico do Peixe.

A mudança de movimentação comercial do rio Douro para o rio Leça e a criação de um novo espaço para o armazenamento do bacalhau foram acompanhadas, sobretudo a partir dos anos 50, pela criação de novas zonas industriais, como por exemplo a zona industrial de Ramalde, e pela ocupação e transferência para os concelhos envolventes da cidade, tais como Vila Nova de Gaia, Matosinhos, Gondomar e Maia. A criação de novas zonas industriais e/ou a transferência para outros concelhos, apoiaram-se numa série de infra-estruturas já existentes, como os caminhos-de-ferro³¹⁸, e no desenvolvimento de novas vias rodoviárias, como a Via Rápida, a Via Norte, a Via de Cintura Interna, a

³¹⁷ Em Lisboa foi construído, em 1941, um armazém idêntico a este, tendo recebido o nome de “Palácio do Bacalhau”; em 1947 construiu-se em Aveiro o último armazém idêntico a estes.

³¹⁸ Permitiram o desenvolvimento das zonas industriais das Devesas, em Vila Nova de Gaia, e da Senhora da Hora (Matosinhos).

Circunvalação e a Ponte da Arrábida, permitindo uma maior facilidade do transporte terrestre³¹⁹.

A criação da nova zona industrial de Ramalde, a ocidente da cidade, foi pensada de raiz, não se tratando de uma mera ocupação do espaço livre, tal como acontecia no princípio do século. Pelo contrário, o seu plano de implantação foi concebido de forma estratégica e virada para a exportação através da ligação ao norte do país e ao sul, pela Ponte da Arrábida. Ao mesmo tempo que a industrialização a ocidente da cidade se ia desenvolvendo e adquirindo um carácter mais internacional, a industrialização que se praticava na parte oriental do Porto, com especial incidência em Campanhã, mantinha-se menos avançada e cada vez mais direccionada para o consumo interno da cidade.

O afastamento progressivo das freguesias mais antigas da cidade, a criação destas novas estruturas e o consequente aparecimento de grandes áreas industriais e comerciais levou a que o Porto conhecesse, a partir dos anos 70, o seu processo de “desindustrialização”. Este processo incidiu essencialmente no abandono progressivo das instalações industriais, especialmente da zona centro da cidade, e muito em “particular sobre o tecido industrial do século XIX, desaparecendo muitas das grandes metalúrgicas têxteis e de outras localizadas predominantemente numa envolvente à mancha construída mais construída mais compacta [...]”³²⁰.

A “desindustrialização” e a transformação da lógica de localização da produção industrial levaram a que muitas das estruturas industriais das freguesias do centro e da periferia entrassem em pleno processo de abandono e muitas delas em ruína. Na opinião de Neusa Fernandes, “as áreas desindustrializadas caracterizam-se por problemas económicos e sociais, como o desemprego, a exclusão social e a insegurança, mas também por problemas de ordem física como a deterioração do parque habitacional, acompanhado pelo abandono dos edifícios fabris, que ocupando uma área representativa e uma posição central, se

³¹⁹ Estas novas infra-estruturas e a sua importância eram já referidas no Plano de Melhoramento de 1956, de Antão de Almeida Garrett.

³²⁰ FERNANDES, José Alberto V. Rio – *Desindustrialização, terciarização e reestruturação territorial. O caso do Porto*, <http://repositorio.aberto.up.pt/bitstream/10216/9077/2/5304.pdf> (25-06-2010), p. 445.

reflecte também na componente ambiental da zona urbana envolvente, do que resulta a degradação das infraestruturas urbanas”³²¹.

Pelo exposto anteriormente facilmente se percebe que o Entrepasto Frigorífico do Peixe não resistiria a estas profundas alterações industriais e urbanísticas. Para agravar a situação, o desconhecimento da importância e do valor patrimonial e artístico deste imóvel por leigos com poder decisório não tem sido um factor favorável à sua protecção.

O impasse dos proprietários ou a falta de verbas por parte destes para intervir no edifício, o “esquecimento” das respectivas autoridades e a deterioração causada pelo correr dos anos leva à reflexão e procura de formas de intervir neste edifício de forma a salvaguardá-lo, preservá-lo e requalificá-lo. O Entrepasto Frigorífico do Peixe encerra em si mesmo uma parte importante da história local, tornando-se simultaneamente num bem e num símbolo próximo da população, com qualidade arquitectónica, estética, técnica e urbana, pelo que se justifica urgentemente uma intervenção. A recuperação deste edifício possibilita “adquirir uma estabilidade emocional e restabelecer os laços entre o passado e o presente, sem cortes nem roturas, recuperando a sustentabilidade e a qualidade urbana perdida”, indo ao encontro da visão actual de preservação do património³²².

O facto de este edifício se localizar numa zona estratégica e privilegiada da cidade, pode ser encarado como uma boa oportunidade de investimento e também de requalificação urbana na área envolvente do edifício. O património industrial, em geral, deve ser encarado como uma oportunidade de actuação, pois “as cidades ou territórios agora abandonados pela indústria têm perante si a ocasião de tomar decisões capazes de os orientar para novas perspectivas de futuro”³²³.

Não havendo soluções uniformes ou pré-definidas para a recuperação do património industrial, e mais concretamente para este edifício, torna-se necessário ter em conta, para

³²¹ FERNANDES, Neusa Raquel Monteiro – *O Edifício Industrial. Processo de integração e transformação na relação com o tecido urbano. Armazém Frigorífico de Massarelos*, p. 177.

³²² COUCEIRO, João (coord.) – *Urbanidade e património*. Lisboa: IGAPHE: URBE, 1998, p. 17.

³²³ BRAÑA, Celestino Garcia; LANDROVE, Susana; TOSTÕES, Ana – *A arquitectura da indústria 1925-1965: registo docomomo ibérico*, p. 59.

além do seu valor, as necessidades da comunidade local, para que esta adira e colabore num projecto para a sua preservação e requalificação³²⁴.

Passar-se-ão a expor algumas das formas possíveis de intervir neste edifício. Opta-se por abordar apenas as intervenções por via da “museificação”, “reutilização” ou “reconversão”, por se tratarem dos três modos mais adequados e abrangentes de intervenção neste tipo de património. Não se pretende com este estudo indicar qual a melhor intervenção neste edifício nem fazer uma análise prática para cada caso. Antes, pretendem indicar-se as principais vantagens de cada uma, a considerar para futuras intervenções.

A intervenção por meio da “museificação” não pode ser encarada de forma isolada, surgindo quase sempre associada a outros programas, dos quais se destacam, por serem os mais utilizados, o museológico ou a reestruturação urbana e paisagística. Esta forma de intervenção é, nas palavras da historiadora e museóloga Maria da Luz Sampaio, “um entendimento que se foi introduzindo como paradigma, sobretudo porque constituindo uma resposta, uma solução, satisfaria uma espécie de compromisso aceite entre partes. Solução partilhada entre projectos, mais justapostos que coincidente, nas situações mais correntes, adquire contudo perspectivas diferenciadas quer ao longo do tempo quer ao longo dos lugares. Da perspectiva suportada por Viollet-le-Duc à de “geradores de revitalização urbana”, sobretudo das áreas degradadas dos grandes aglomerados, transcorre um largo espectro de mutações conceptuais”³²⁵.

A “museificação” olha mais para este tipo de edifício como um relicário cultural e turístico, fazendo com que se cristalice em vez de o revitalizar, pelo que se torna menos dinamizadora. O programa museológico é a opção que mais se destaca na “museificação”. A adaptação destes espaços em museus é quase sempre um processo pouco intrusivo e permite preservar a memória da função do edifício através das suas estruturas e, em alguns casos, pela preservação de máquinas ou outros equipamentos³²⁶.

³²⁴Frédéric Seitz, no texto intitulado de “Architectes et patrimoine”, defende como principais princípios para a salvaguarda e eventual reutilização do Património Industrial o seu “valor artístico”, o “valor histórico” e o “valor de uso”. ANDRIEUX, Jean-Yves – *Patrimoine & Société*. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 1998, p. 166.

³²⁵ SEMEDO, Alice; SAMPAIO, Maria da Luz (coord.) – *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais. Actas do Colóquio de Museologia Industrial. 17 e 18 de Outubro de 2002*. Porto: Museu da Indústria, 2003, p. 94.

³²⁶MARQUES, Beatriz Rosa de Abreu Pereira – *O vale de Alcântara como caso de estudo. Evolução da morfologia urbana*. Dissertação de Mestre em Arquitectura orientada pela Professora Doutora Ana Cristina

Na cidade do Porto a transformação de espaços industriais em museus é bastante frequente, sendo disto exemplos o Museu do Carro Eléctrico (antiga Central Termo-Eléctrica de Massarelos; Apêndice F, fig. 319), o Museu do Vinho (antigos armazéns do Cais Novo, Massarelos; Apêndice F, fig. 320), o Museu da Imprensa (antiga Fábrica Nazoni; Apêndice F, fig. 321), a Companhia das Moagens Harmonia (Museu da Ciência e Indústria; Apêndice F, fig. 322), ambos na zona do Freixo, e o Museu dos Transportes e Comunicações (antiga Alfândega Nova do Porto).

Contudo, “o caminho museal facilmente termina, não podendo por isso ser uma solução corrente e tida como modelo de solução generalizado. A adaptação a novos usos, apesar de todos os aspectos negativos que pode implicar, parece ser o caminho a seguir, mesmo quando se encontra esvaziado de qualquer conteúdo”³²⁷.

Pode então verificar-se que a intervenção por meio da “museificação” ganha maior força quando associada a outra forma de intervenção. Isto porque a “museificação”, só por si, apenas permite que um “espaço seja visto mais do que vivido” e o facto de este não ser efectivamente vivido ou utilizado poderá também fomentar a sua degradação³²⁸.

A “reutilização” pode ser outra forma de intervir neste edifício. Este vertente da reutilização dos edifícios de carácter industrial traduz-se sobretudo na tentativa de manutenção destes espaços, mantendo a sua própria imagem, alterando apenas as suas funções³²⁹. Françoise Choay considera que para voltar a introduzir um edifício desafectado no “circuito das utilizações vivas”, afastando-o do destino museológico, “a reutilização é, sem dúvida, a forma mais paradoxal, audaciosa, e difícil de valorização patrimonial”³³⁰.

O facto de o Entrepasto Frigorífico do Peixe, e em geral dos edifícios industriais, apresentar uma construção “sólida, sóbria e de fácil manutenção” facilita a sua adaptação a novas utilizações³³¹. Para além de o espaço se tornar numa fonte de investimento, este tipo

dos Santos Tostões e apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa em 2009, p. 58.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ SILVA, Vasco Emanuel Machado Pinto – *Revolução (Des)Industrial. Museificar, Reutilizar e Converter*, p. 68.

³²⁹ *Ibidem*, pp. 70-72.

³³⁰ CHOAY, Françoise – *Alegoria do património*, p. 91.

³³¹ *Ibidem*.

de intervenção permite, a custo reduzido, atribuir-lhe vários tipos de estruturas, públicas, privadas ou mistas, como por exemplo empresariais, culturais ou comerciais.

A Central Eléctrica do Freixo, implantada na rua do Freixo, freguesia de Campanhã, é um bom exemplo de como a reutilização pode ser sucedida (Apêndice F, figs. 323 a 325). O seu aspecto estrutural e arquitectónico mantem-se inalterado, enquanto que as suas novas funções se adaptam aos espaços pré-existentes (Apêndice F, figs. 326 e 327). “Por vezes a flexibilidade dos programas foi tal, que acabamos por confundir passado com presente, forma com função, [o] que nos leva quase a afirmar que a forma do edifício foi pensada para a função que desempenha no presente”³³².

A intervenção por meio da reutilização é uma das formas mais viáveis, pelo facto de se manter o aspecto arquitectónico original. No entanto, torna-se arquitectonicamente mais complexa para os projectistas, dada a necessidade de preservar a memória do lugar. Existe contudo uma maior elasticidade e flexibilidade projectual. A reutilização permite aos utilizadores sentir a memória industrial, gerar novos pólos de interesse e, consequentemente, atrair um grande número de pessoas.

Por fim, a “reconversão”, última forma de intervenção no património industrial apresentada, é a que suscita maior polémica, visto ser a que motiva mais alterações nos edifícios (ao nível da função, do edificado e da linguagem arquitectónica). Devido às profundas alterações que lhe subjazem, alguns autores consideram que esta forma de intervenção resulta numa “perda de identidade industrial”³³³.

Todavia, existem autores com opiniões diferentes, que defendem apenas ser possível garantir a “identidade industrial” através de todas estas alterações³³⁴. Isto porque, em arquitectura o espaço é entendido como “uma variável da função”, pelo que a “estruturação do espaço, ou da sua ideia, dependeria da constante transformação das funções”³³⁵.

³³² SILVA, Vasco Emanuel Machado Pinto – *Revolução (Des)Industrial. Museificar, Reutilizar e Converter*, p. 98.

³³³ *Ibidem*, p. 102.

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ SEMEDO, Alice; SAMPAIO, Maria da Luz (coord.) – *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais. Actas do Colóquio de Museologia Industrial*, p. 96.

Dos diversos programas de reconversão possíveis de aplicar aos edifícios industriais o que mais se destaca é a habitação. O tema da habitação é também aquele que coloca maiores dificuldades, levando em muitos casos à necessidade de se explorarem novas soluções, com o objectivo de assegurar a integridade dos edifícios. O carácter estrutural do edifício industrial faz com que a introdução das tipologias habitacionais tradicionais se torne algo difícil, implicando o ensaio de formas de habitar menos convencionais, permitindo soluções diversas, que passam pela criação de espaços mais fluidos e menos fragmentados³³⁶. Uma das tipologias que melhor se adapta à realidade dos espaços industriais e à vida contemporânea são os *Lofts*.

O *Loft* nasceu em Nova Iorque, durante os anos 50 do século passado, tornando-se num fenómeno também Europeu, com os artistas a procurarem grandes espaços vazios para os utilizarem como ateliers, numa primeira fase, e para posteriormente os passarem a habitar (Apêndice F, figs. 328 a 331). Na opinião do arquitecto Iñaki Ábalos “o *loft* será, basicamente, uma casa-oficina, com uma grande superfície e um grande espaço interno, quase sempre alugada por preços muito baixos, instalada num galpão industrial ou num armazém (...), na qual se fundem os âmbitos privado e do trabalho. Um *loft* é, originalmente, uma porção de solo, para aluguer ou à venda, dentro de uma estrutura de pisos, o modelo tipológico industrial característico do século XIX [...] e se apropria de edifícios e porções da cidade, modificando radicalmente sua identidade”; a palavra que gira em torno deste conceito de habitação é “apropriação”³³⁷.

Os *Lofts* definem-se, então, pela reconversão dos edifícios industriais, tais como, fábricas, armazéns ou centrais eléctricas, em habitações e/ou locais de trabalho, alterando o menos possível as suas estruturas, mantendo no essencial as características dos edifícios originais, como por exemplo, pés direitos elevados, grandes vãos e, em muitos casos as tubagens à vista. Para além de manterem as características dos espaços originais, os *lofts* também se caracterizam pelo seu “carácter desordenado” devido à escassez de paredes, com excepção para as instalações sanitárias, recriando assim espaços amplos e favorecendo uma maior e mais fácil adaptabilidade e flexibilidade aos novos programas. Em muitos casos os

³³⁶ FERNANDES, Neusa Raquel Monteiro – *O Edifício Industrial. Processo de integração e transformação na relação com o tecido urbano. Armazém Frigorífico de Massarelos*, p. 193.

³³⁷ ÁBALOS, Iñaki – *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003, pp. 124-125.

mezzanines vão aparecer como forma de quebrar a altura dos pés direitos e de diferenciar as funções das diversas áreas (Apêndice F, figs. 332 a 334)³³⁸.

No contexto nacional a reconversão de espaços industriais em puros modelos de *Loft* é ainda muito reduzida. Na realidade, aposta-se mais no “aparente modelo do *Loft*” do que propriamente nos princípios desta tipologia (Apêndice F, figs. 335 e 336). Este factor pode ser explicado pelo facto de este tipo de habitação ser de difícil generalização, por pressupor um modo de vida diferente em relação aos conservadores conceitos de habitação, nomeadamente, na relação entre espaços do foro privados e sociais. Contribuem também para a fraca utilização desta forma de intervenção os elevados preços, derivados de estes edifícios se localizarem em áreas onde actualmente os terrenos têm um custo elevado³³⁹. Pode ainda apontar-se a existência de um conjunto de regras impostas pelos regulamentos que orientam os projectistas que acabam por condicionar algumas das soluções mais arrojadas e que, noutros casos, impossibilitam a concretização de alguns dos princípios do *Loft*, em especial ao nível da organização espacial do espaço³⁴⁰.

No caso concreto do Porto, os espaços industriais são quase sempre reconvertidos em hotéis, residenciais e/ou condomínios de luxo, de que são exemplos o Condomínio “Monchique” (antigas Refinarias de Acúcar Reunidas (R.A.R.), posteriormente ocupada pela Fábrica de Cerâmica Massarelos; Apêndice F, figs. 337 a 339), do arquitecto Vítor Carvalho Araújo, ou o “Douro’s Place” (antigo Armazém Frigorífico de Massarelos; Apêndice F, figs. 318 e 340 à 342), do arquitecto Carlos Prata. Estes casos caracterizam-se pelo diálogo entre o passado e o futuro, destacando-se no seu interior a opção pelas tipologias das habitações tradicionais, caracterizadas pelo conforto, pela protecção térmica, luminosa e acústica, pelos acabamentos e controlos rigorosos das técnicas e processos construtivos³⁴¹.

³³⁸ MARTINS, Luísa Pimentel – *O Loft (n)O Património Industrial (d)A Cidade. A reconversão em habitação no centro urbano*, pp. 48-49.

³³⁹ No início, a população-alvo deste tipo de habitação eram os artistas, como é exemplo “The Factory”, o mais emblemático loft do artista plástico Andy Warhol (1928-1987). Actualmente, os habitantes destas habitações são mais diversificados, tratando-se frequentemente de jovens da classe média de profissões diversas. *Ibidem*, pp. 56-61.

³⁴⁰ FERNANDES, Neusa Raquel Monteiro – *O Edifício Industrial. Processo de integração e transformação na relação com o tecido urbano. Armazém Frigorífico de Massarelos*, p. 279.

³⁴¹ *Ibidem*, pp. 227-229.

Seja qual for a opção escolhida (museificação, reutilização ou reconversão) a intervenção permite que “alguns aspectos que pareciam mortos ressuscitem, mas noutro contexto, com outros objectivos, outras formas”³⁴². Todas elas garantem as memórias industriais e das populações, através da conservação do edificado ou mantendo as ideologias e conceitos fundadores da arquitectura industrial, reforçando a sua identidade e valorizando a história local. Mas permitem também criar novos dinamismos para a localidade, a partir do novo ciclo de vida oferecido ao edifício, com um ou mais novos programas, atraindo pessoas que nele irão habitar ou trabalhar, que o irão visitar ou de qualquer outra forma dele usufruir e, conseqüentemente, que o irão preservar e dignificar.

³⁴² MILANO, Maria (coord.) – *Do habitar*. Matosinhos: Edições ESAD, 2005, p. 54.



Bibliografia

Bibliografia geral

[+ DE] *20 GRUPOS E EPISÓDIOS NO PORTO DO SÉCULO XX*. Porto: Galeria do Palácio, 2001. 2 vols.. ISBN: 972-8022-19-0.

1.º CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITECTURA. MAIO/JUNHO DE 1914. PROMOVIDO PELO SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS COM O PATROCÍNIO DO GOVERNO. Relatório da Comissão Executiva. Teses. Conclusões e votos do congresso. Lisboa: 1948.

A.A.V.V. – *Architectures a Porto*. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1987. ISBN: 2-87009-322-5.

A.A.V.V. – *Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho. Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

A.A.V.V. – *Arquitectura do Movimento Moderno. Inventário Do.Co.Mo.Mo Ibérico 1925-65*. Barcelona: Do.Co.Mo.Mo, 1996.

A.A.V.V. – *Cem anos de Arte no Porto. Subsídios para uma Portugalidade Portuense*. Porto: Árvore/AICOPN, 1992.

A.A.V.V. – *Cultura: Origem e destino do Movimento Moderno. Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1965*, 3.º seminário Docomomo Ibérico. Porto: Do.Co.Mo.Mo., 2001.

A.A.V.V. – *Guia da Arquitectura Moderna: Porto 1901-2001*. Porto: Ordem dos Arquitectos/Civilização, 2001. 30 fasc. ISBN: 972-26-2061-4.

A.A.V.V. – *IAPXX – Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006. ISBN 972-8897-14-6.

A.A.V.V. – *Património – Balanço e Perspectivas [2000-2006]*. Lisboa: IPPAR. ISBN 972-8087-77-2.

A.A.V.V. – *Pela Cidade do Porto – descoberta da cidade através de uma visita aos muros cerâmicos*. Porto: Departamento de Museus e Património Cultural da Câmara Municipal do Porto, 2002. ISBN: 972-8022-23-9.

A.A.V.V. – *Viana de Lima*. Porto: Árvore/Fundação Gulbenkian, 1996.

ÁBALOS, Iñaki – *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. ISBN 84-252-1931-0.

ALFREY, Judith; PUTNAM, Tim – *The industrial heritage: managing resources and uses*. London: Routledge, 1992. ISBN: 0-415-07043-0

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Património – Riegl e Hoje*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993. Sep.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – *A Arquitectura no Estado Novo uma leitura crítica. Os Concursos Sagres*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. ISBN: 972-24-1219-1.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel – *A Arquitectura Moderna*, in *História da Arte em Portugal*, vol. 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ALVÃO, Domingos – *A Cidade do Porto na Obra de Domingos Alvão (1872-1946)*. Porto: Fotografia Alvão, 1993.

ALVES, Joaquim Jaime Ferreira – *O Porto na Época dos Almadás. Arquitectura. Obras Públicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1988-90. 2 vols.. ISBN: 972-605-026-X.

ALVES, Jorge Fernandes (coord.) – *A indústria portuense em perspectiva histórica: actas do colóquio*. Porto: Centro Leonardo Coimbra – Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

ANDRIEUX, Jean-Yves – *Le patrimoine industriel*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. ISBN 2-12-044568-3.

ANDRIEUX, Jean-Yves – *Patrimoine & Société*. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo – *Arte Moderna. Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1998. ISBN: 85-7164-251-6.

AUZELLE, Robert – *Plano de Urbanização da Cidade do Porto*. Porto: Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, 1962.

BACELAR, Manuel Vaz Guedes de – *Entrepasto do Peixe e Frigorífico*. Porto: Tipografia Universal, 1941.

BALLART, Josep. – *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

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. ISBN: 972-9483-15-9.

BARBOSA, Cassiano (coord.) – *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos do Porto 1947-1952*. Porto: Asa, 1972.

BARROS, José Augusto Corrêa – *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto*. Porto: Tygraphia de António José da Silva Teixeira, 1881.

BASTOS, A. Magalhães – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense ed., 1962/65.

BASTOS, Carlos (org.) – *Nova Monografia do Porto*. Porto: Companhia Porto Editora, 1938.

BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – *Arquitectura do Século XX. Portugal*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1997. ISBN: 3-7913-1910-8.

BENEVOLO, Leonardo – *A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa: Edições 70, 2006. ISBN: 978-972-4413-32-7.

BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura Moderna*, 6.^a ed.. Barcelona: Gustavo Gili, 1990. ISBN: 84-252-0797-5.

BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luís; TOUSANT Michel (coord.) – *Guia de Arquitectura Lisboa 94*, 1.^a ed.. Lisboa: co-edição da Sociedade Lisboa 94 e da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1994.

BOUILLON, Jean-Paul – *Art Nouveau un Moment de Bonheur*. Genève: Editions d'Art Albert Skira, 1994.

BOURDIN, Alain – *Le patrimoine reinventé*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984. ISBN 2-13-038501-X.

BRAÑA, Celestino Garcia; LANDROVE, Susana; TOSTÕES, Ana – *A arquitectura da indústria 1925-1965: registo docomomo ibérico*. Barcelona: Fundação Docomomo Ibérico, 2005. ISBN: 84-609-4295-3.

BRITO, J. M. Brandão de – *Industrialização Portuguesa no Pós-Guerra (1948-1965)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989. ISBN: 972-20-0734-3.

BRITO, Margarida Acciaiuoli – *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. ISBN: 972-24-1043-1.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Inventário do Património arquitectónico do Porto (IPAP)*. Porto: Série publicada no Jornal de Notícias, Junho/Setembro, 1999.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – *Planos de Melhoramento 1956-66*. Porto: Direcção dos Serviços do Plano de Melhoramento. Câmara Municipal do Porto, 1966.

CAMPOS, Ezequiel de – *Prólogo ao Plano da Cidade do Porto*. Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto Lda, 1932.

CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima – *Construir no tempo*. Lisboa: Estar Editora, 1999. ISBN 972-8095-67-8.

CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima (coord.) – *O Moderno Escondido. Arquitectura das centrais hidroeléctricas do douro 1953-1964*, Picote, Bemposta, Miranda. Porto: FAUP, 1997. ISBN: 972-9483-28-0.

CARDOSO, António – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no norte do país na primeira metade do séc. XX*. Porto: FAUP, 1997.

CARLOS RAMOS. *EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DA SUA OBRA*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

CASTEL-BRANCO, Duarte (coord.) – *Porto. Projecto Cidade Nova. Plano Director Municipal*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1993.

CATÁLOGO DO 1º SALÃO DOS INDEPENDENTES – Ilustrado com desenhos e comentários dos artistas e dos escritores modernistas & uma breve resenha de movimento moderno em Portugal. Lisboa, 1930.

CHING, Francis – *Arquitectura: forma, espaço e ordem*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

CHOAY, Françoise – *Alegoria do património*, Lisboa: Edições 70, 2006. ISBN 972-44-1205-9.

COMISSÃO EXECUTIVA DA EXPOSIÇÃO DE OBRAS PÚBLICAS – *Quinze Anos de Obras Públicas, Livro de Ouro (1932-1947)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1947. 2 vols..

CONSIGLIERI, Victor – *A Morfologia da Arquitectura (1920-1970) I e II*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999. ISBN: 972-33-1005-8.

CONSIGLIERI, Victor – *As significações da Arquitectura: 1920-1990*. Lisboa: Estampa, 2000. ISBN: 972-33-1592-0.

COSTA, Agostinho Rebello da – *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto*. 3.^a ed.. Lisboa: Frenesi, 2001.

COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao estudo da História da Arquitectura portuguesa*. Porto: FAUP, 1995. ISBN: 972-9483-11-6.

COSTA, Alexandre, Alves; TAVARES, André; JORGE, Filipe – *Mapa de Arquitectura do Porto*. Lisboa: Argumentum, 2001.

COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. ISBN: 972-33-1333-2.

COUCEIRO, João (coord.) – *Urbanidade e património*. Lisboa: IGAPHE: URBE, 1998.

COUTO, Júlio – *Monografia de Massarelos*. Porto: Junta de Freguesia de Massarelos, 1993.

CUNHA, Luís – *Arquitectura Religiosa Moderna*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1957.

DIAS, Manuel Graça – *Ao Volante, Pela Cidade (dez entrevistas de arquitectura)*. Lisboa: Relógio de Água, 1999. ISBN: 972-708-519-9.

DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais – *O Porto desaparecido*. [S.l.]: Quimera, 2002.

DIAS, Pedro Silva; BARBAS, Patrícia; COLAÇO, Margarida – *Anos 60. Anos da Ruptura. Arquitectura Portuguesa nos Anos 60*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. ISBN: 972-24-0866-6.

DIRECÇÃO-GERAL DE EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS – *Caminhos do Património: 1929-1999*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais/Livros Horizonte, 1999. ISBN: 972-97638-2-8.

DORFLES, Gillo – *A Arquitectura Moderna*. Lisboa: Edições 70, 1986. ISBN: 972-44-0039-5.

FERNANDA, Fátima; CANNATÀ, Michele – *Guia da arquitectura moderna – Porto, 1925-2002. Maia, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia*, 1.^a ed.. Porto: Edições Asa, 2002. ISBN 972-41-3175-0.

FERNANDES, José Alberto V. Rio – *Porto. Cidade e Comércio*. Porto: Arquivo Histórico Câmara Municipal do Porto, 1997. ISBN: 972-605-045-6.

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura e indústria em Portugal no século XX*. Lisboa: SECIL, 2003.

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal [1890-1940]*. Lisboa: Gradiva, 1993.

FERNANDES, José Manuel – *Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003. ISBN: 972-8736-26-6.

FERNANDES, José Manuel – *Sínteses da Cultura Portuguesa. Arquitectura*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

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): levantamento e classificação da arquitectura do 1.º quartel do séc. XX na cidade de Lisboa*. Lisboa: Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, 1991.

FERNANDEZ, Sergio – *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: Publicações FAUP, 1988.

FERRO, Antonio – *Dez Anos de Política do Espírito*, 1933-43. Lisboa: SPN, 1944.

FIGUEIRA, Jorge – *Agora que está tudo a mudar: arquitectura em Portugal*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005. ISBN 972-8801-70-X.

FIGUEIRA, Jorge – *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002. ISBN: 972-97383-6-X.

FIGUEIREDO, Rute Maria Pinto – *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2007. ISBN: 978-972-772-708-7.

FOLGADO, Deolinda; CUSTÓDIO, Jorge – *Caminho do Oriente: guia do património industrial*. Lisboa: Caminho do Oriente: Livros Horizonte, 1999. ISBN 972-24-1056-3.

FRAMPTON, Kenneth – *Historia Critica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. ISBN: 84-252-1665-6.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*, 2.^a ed.. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981. 2 vols. ISBN: 972-25-0016-3.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3.^a ed.. Lisboa: Livraria Bertrand, 1991. ISBN: 972-25 0045-7.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte na Sociedade Portuguesa (1910-1990)*, 3.^a ed.. Lisboa: Livros Horizonte, 1991. ISBN: 972-24-0810-0.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal: O Modernismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal: O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo na arte portuguesa*. Lisboa: Publicações Biblioteca Breve: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991. ISBN: 972-566-157-5.

FRANÇA, José-Augusto – *Os Anos Vinte em Portugal: estudo de factos sócio-culturais*. Lisboa: Presença, 1992. ISBN: 972-23-1579-X.

FRANÇA, José-Augusto (org.) – *Os Anos Quarenta na Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. 6 vols..

FREITAS, Eugénio Andrea da Cunha – *Toponímia Portuense*. Matosinhos: Contemporânea, 1999. ISBN: 972-8305-67-2.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Arquitectura de engenheiros. Séculos XIX e XX. Participação portuguesa*. Lisboa, Maio/Junho 1980.

FUSCO, Renato de – *A ideia de arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1972.

FUSCO, Renato de – *História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

GALVÃO, Henrique – *Álbum Comemorativo da Primeira Exposição Colonial Portuguesa*. Porto: Litografia Nacional, 1934.

GOITIA, Fernando Chueca – *Breve História do Urbanismo*, 7.^a ed.. Lisboa: Editorial Presença, 2008. ISBN: 972-23-1541-8.

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. ISBN: 972-97383-8-6.

GONÇALVES, Rui Mário – *História da Arte em Portugal. De 1945 à actualidade*, vol. 13. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal – 1940-1980*, 3.^a ed.. Lisboa: Publicações Biblioteca Breve: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991. ISBN: 972-566-165-6.

GÖSSEL, Peter; LEUTHAUSER, Gabriele – *Arquitectura do século XX*. Köln: Taschen, 1996. ISBN 3-8228-7681-X.

GRANDE, Nuno – *Arquitectura & não*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005. ISBN: 972-8801-67-X.

GUEDES, Fernando – *António Ferro e a sua política do espírito*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997. ISBN: 972-624-111-1.

HOCH, Wilfried – *Estilos de Arquitectura. A Arquitectura da Antiguidade aos nossos dias*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. 2 vols..

I ENCONTRO NACIONAL DE PATRIMÓNIO INDUSTRIAL. Coimbra-Guimarães-Lisboa-1986: actas e comunicações. Coimbra: Coimbra Editora, 1990. ISBN 972-32-0393-6.

JENKS, Charles – *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1985. ISBN: 972-44-0498-6.

JODIDIO, Philip – *Arquitectura hoje*. Köln: Taschen, 2004. ISBN: 3-8228-2567-0.

JORGE, Ricardo – *Demographia e hygiene da cidade do Porto: il. com quadros estatísticos tabelares e graphicos referentes ao Porto Lisboa e Reino e confrontos internacionaes*. Porto: Câmara Municipal, 1898.

JORGE, Ricardo – *Origens & desenvolvimento da População do Porto: notas históricas & estatísticas*. Porto: Tyographia Occidental, 1897.

LEITE, Arnaldo – *O Porto de 1900*. Porto: Figueirinhas, 1952.

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – *Património arquitectónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004. ISBN 972-24-1307-4.

MAIA, Maria Augusta – *Critérios. Classificação de Bens Imóveis: informar para proteger*. Lisboa: IPPAR, 1996. ISBN: 972-8087-17-9.

MARQUES, Hélder; FERNANDES, José Alberto Rio; MARTINS, Luís Paulo – *Porto: percursos nos espaços e memórias*. Porto: Afrontamento, 1990.

MENDES, José Amado; FERNANDES, Isabel (coord.) – *Património e Indústria no Vale do Ave*. Vila Nova de Famalicão: Adrave, 2002.

MENDES, Manuel (coord.) – *(In)formar a modernidade. Arquitecturas portuenses, 1923-43: morfologias, movimentos, metamorfoses*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002. ISBN: 972-9483-53-1.

MIDDLETON, Robin; WATKIN, David – *Arquitectura Moderna*. Madrid: Aguilar, 1979.

MILANO, Maria (coord.) – *Do habitar*. Matosinhos: Edições ESAD, 2005. ISBN: 972-98303-2-0.

MILHEIRO, Ana Vaz (coord.) – *Arquitectos portugueses contemporâneos*, vol. 6. Lisboa: Público, 2004. ISBN: 9728179863.

MONTANER, Josep Maria – *A Modernidade superada. Arquitectura, Arte e Pensamento do séc. XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. ISBN: 9788425218958.

NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001. ISBN: 972-9483-45-0.

OLIVEIRA, J. M. Pereira – *O espaço urbano do Porto – condições naturais e desenvolvimento*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos Geográficos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973.

PACHECO, Helder – *Novos Guias de Portugal. Porto*, 3.^a ed.. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

PAÇOS, António Simões do (coord.) – *Os anos de Salazar. O que se contava e o que se ocultava durante o Estado Novo. 1934-1935: O fracasso da Greve Geral de 18 de Janeiro de 1934*, vol. 3. Lisboa: Planeta DeAgostini, 2008.

PASSOS, Carlos de – *Guia Histórico e Artístico do Porto*. Porto: A. Figueirinhas, 1935.

PASSOS, José Manuel da Silva – *O Bilhete Postal Ilustrado e a História Urbana do Porto*. Lisboa: Caminho, 1994. ISBN: 972-21-0952-9.

PEDREIRINHO, José Manuel – *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal, do século I à actualidade*. Porto: Afrontamento, 1994. ISBN: 972-36-0348-9.

PEGO, A. Fernandes – Base para o estudo do problema do abastecimento de peixe à cidade do Porto, in *Separata Civitas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1947. Sep.

PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005. ISBN: 972-32-1723-8.

PEREIRA, Paulo (org.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. ISBN: 972-759-010-1.

PERNES, Fernando (dir.) – *Panorama. Arte Portuguesa do século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999. ISBN: 972-61-021-2-X.

PEVSNER, Nikolaus – *Os pioneiros do Design Moderno*. [S.l.]: Ulisseia, 1974.

PEVSNER, Nikolaus – *Los origenes la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969. ISBN: 84-252-0344-9.

PHILLIPS, Alan – *Arquitectura industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993. ISBN 84-252-1613-3.

PORTAS, Nuno – *A arquitectura para hoje. Evolução da arquitectura em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. ISBN: 978-972-24-1566-8.

PORTAS, Nuno – A Evolução da arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação por Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Editora Arcádia, 1973.

PORTELA, Artur – *Salazarismo e Artes Plásticas*, 2.^a ed.. Lisboa: Publicações Biblioteca Breve: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

QUARESMA, Maria Clementina de Carvalho – *Inventário Artístico de Portugal. Cidade do Porto*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, MCMXCV.

RAMOS, Luís A. de Oliveira (dir) – *História do Porto*, 2.^a ed.. Porto: Porto Editora, 1994. ISBN: 978-972-0-06276-5.

REIS, António (dir.) – *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1990. 6 vols..

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, 2002. ISBN: 972-9483-48-5.

RIO-CARVALHO, Manuel do – Do Romantismo ao fim do século, in *História da Arte em Portugal*, vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

RODOLFO, João de Sousa – *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. ISBN: 972-20-2192-3.

RODRIGUES, Manuel Ferreira; MENDES, José M. Amado – *História da Indústria Portuguesa. Da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa América, 1999. ISBN: 972-1-04694-9.

ROSAS, Fernando – O Estado Novo (1926-1974), in MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*, vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

ROSAS, Fernando – *Pensamento e acção política. Portugal século XX (1890-1976). Ensaio histórico*. Lisboa: Editorial. Notícias, 2004. ISBN: 972-46-1523-5.

ROSAS, Fernando – Portugal e o Estado Novo (1930-1960), in SERRÃO, Joel; MARQUES, A. H. de Oliveira (dir.) – *Nova História de Portugal*, vol. XII. Lisboa: Lisboa: Editorial Presença, 1992.

SALES, Fátima – *Januário Godinho: arquitectura, paisagem e cultura urbana: aspectos a reavaliar*. Porto: Escola Superior Artística do Porto, 2005. ISBN: 972-8784-16-3.

SEMEDO, Alice; SAMPAIO, Maria da Luz (coord.) – *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais. Actas do Colóquio de Museologia Industrial. 17 e 18 de Outubro de 2002*. Porto: Museu da Indústria, 2003. ISBN 972-98277-3-7.

SOARES, Luís Lousada – *Artes e letras na tradição das gentes da casa*. Lisboa: OPCA, 1992.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de – *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. ISBN 84-252-1864-0.

TAFURI, Manfredo – *Teorias e História da Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

TAVARES, Domingos – *DA rua Formosa à Firmeza*, 2.^a ed.. Porto: Edições do Curso de Arquitectura da E.S.B.A.P., 1985.

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, 2.^a ed.. Porto: Edições do Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1982.

TEIXEIRA, Manuel C. – *Habitação popular na cidade do Porto. As ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, [s.d.] ISBN: 972-31-0700-7.

TIETZ, Jürgen – *História da Arquitectura do Século XX*. Colónia: Könemann, 2000. ISBN 3-8290-6828-X.

TOMÉ, Miguel – *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUPpublicações, 2002. ISBN: 972-9483-54-X.

TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, 2.^a ed.. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997. ISBN: 972-9483-30-2.

TOSTÕES, Ana (coord.) – *Arquitectura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quimera Editores, 2004. ISBN: 972-589-127-9.

TOSTÕES, Ana (coord.) – *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, 2004. ISBN: 972-8736-35-5.

WOLFERS, Philippe; WOLFERS, Marcel – *Da Arte Nova à Art-Déco*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [s.d.].

Dissertações, teses e outras provas académicas

ALFREDO, Julieta Cristina Cruz – *Planeamento e Gestão em zonas históricas. Estratégias, políticas e critérios de intervenção. A Ribeira-Barredo*. Dissertação de Mestrado em Planeamento do Ambiente Urbano orientada pelo Professor Doutor Nuno Portas e apresentada às Faculdades de Arquitectura e de Engenharia da Universidade do Porto em 1997.

AZEVEDO, Ana Lúcia Morais – *O carácter do orgânico na obra de Januário Godinho: quatro projectos no Gerês*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo

Professor Arquitecto José Salgado e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2007.

BAPTISTA, Marta Raquel Pinto – *Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Domingos Manuel Campelo Tavares e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2008.

BARBOSA, Rita Dias – *Reabilitação Sustentável de Edifícios Industriais. O caso da zona industrial do Bairro de Alvalade*. Dissertação de Mestre em Arquitectura orientada pelo Professor Manuel de Arriaga Brito Correia Guedes e apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa em 2009.

BOMBA, Catarina Leonor Guerreiro – *Avenida Marechal Gomes da Costa; Porto e a Arquitectura dos Anos 30*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Domingos Manuel Campelo Tavares e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2003.

BRITO, Margarida Maria Acciaiuli de Campos Tavares de – *Os Anos 40 em Portugal. O País, o Regime e as Artes. «Restauração» e «Celebração»*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1991. 2 vols..

CARVALHO, António Cardoso Pinheiro – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura do Norte do país na primeira metade do séc. XX*. Dissertação de Doutoramento em História de Arte orientada pelo Professor Doutor José-Augusto França e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1992. 3 vols..

CARVALHO, Pedro Filipe Martins – *Espaço Industrial*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2006.

CASTRO, Marisa Adelaide Pascoal – *Estância sanatorial do Caramulo: da génese ao plano de urbanização de Januário Godinho*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura

orientada pela Professora Doutora Marta Oliveira e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2007.

COSTA, Rui Jorge Alves Felício Seco da – *Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos*. Dissertação de Mestrado no Programa de Estudos Avançados em Arquitectura, Território e Memória orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Alexandre Alves Costa e Professora Doutora Arquitecta Madalena Cunha Matos e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2006.

FERNANDES, Neusa Raquel Monteiro – *O Edifício Industrial. Processo de integração e transformação na relação com o tecido urbano. Armazém Frigorífico de Massarelos*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pela Arquitecta Raquel Paulino e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2008.

FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Alexandre Alves Costa e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2009. 2 vols..

FERREIRA, Nuno Paulo Soares – *Casa Barbot – A estética da Arte Nova na freguesia de Santa Marinha (Vila Nova de Gaia)*. Trabalho final de Seminário de Projecto II orientado pelo Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha e apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2008.

FIGUEIRA, Fernando Jorge da Silva – *Porto à vista: as mais antigas vistas da cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado em História Medieval e do Renascimento orientada pelo Professor Doutor Luís Miguel Duarte e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2003.

GOMES, Sandra – *Património, Arquitectura e Intervenção. A propósito do Convento São Francisco do Monte*. Monografia de Licenciatura em Arquitectura e Urbanismo orientada

pelo Professor Arquitecto Ilídio Silva e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Fernando Pessoa do Porto em 2007.

GOMES, Susana Clara Mortágua – *As pousadas da hidroeléctrica do Cávado: Januário Godinho, a natureza, a tradição e o realismo regionalista: uma constante busca da originalidade*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Domingos Tavares e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2006.

GONÇALVES, José Fernando – *Edifícios modernos de habitação colectiva – 1948/61. Desenho e Standard na Arquitectura Portuguesa*. Tesis Doctoral em Projectos Arquitectónicos orientado pelo Professor Doutor Helio Piñón e apresentada à Faculdade de Barcelona em 2007.

GRAVETO, Maria Adriana Pacheco Rodrigues – *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*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal orientada pelo Professor Doutor António Cardoso e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. 3 vols..

JESUS, Maria Eduarda Rodrigues Vieira de – *Morfodinâmica do Cabedelo da Foz do Rio Douro: perspectiva histórica e monitorização por GPS para o conhecimento da sua evolução actual. Aplicabilidade pedagógica numa vertente CTSA*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Geologia para o Ensino orientada pelo Professor Doutor Eugénio Correia e apresentada à Faculdade de Ciências da Universidade do Porto em 2003. 2 vols..

LEBRE, Pedro Jorge Ribeiro Guedes – *Diálogo entre a tradição e a modernidade. Razões para uma especificidade na cultura arquitectónica modernista portuguesa*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio e apresentada à Cooperativa de Ensino Universidade Lusíada de Lisboa em 2000.

LEITÃO, Ana Isabel Pimenta – *Inovar para ensinar. Escolas primárias modernas*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Carlos Martins e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2005.

LE MOS, Maria da Assunção Oliveira Costa – *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo*. Dissertação de Doutoramento em Ciências das Artes orientada pelo Professor Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo e apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em 2005. 3 vols..

LIMA, Isabel Cristina de Ascensão Alves da Silva – *Carlos Ramos. Pedagogo da “Escola do Porto”*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Carlos da Silva Lameiro e apresentada à Universidade Lusíada em 1999.

MAGALHÃES, Nuno José Almeida – *A obra do Álvaro Machado*. Tese de Mestrado em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Manuel Teixeira e Mestre Doutora Paula André e apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa em 2007.

MARQUES, Beatriz Rosa de Abreu Pereira – *O vale de Alcântara como caso de estudo. Evolução da morfologia urbana*. Dissertação de Mestre em Arquitectura orientada pela Professora Doutora Ana Cristina dos Santos Tostões e apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa em 2009.

MARTINS, Luísa Pimentel – *O Loft (n)O Património Industrial (d)A Cidade. A reconversão em habitação no centro urbano*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto José Fernando Castro Gonçalves e Arquitecto Nelson Jorge Amorim Mota e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra em 2009.

MOURA, Maria Helena Castel-Branco Lisboa Barata – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico 1836-1910*. Dissertação de Doutoramento no Ramo de História da Arte. Especialidade: História da Arte Contemporânea orientada pela Professora Doutora

Margarida Acciaiuoli de Brito e apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 2005. 2 vols..

PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – *A Arquitectura Artes Déco no Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte orientada pelo Professor Doutor António Cardoso e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1996. 2 vols..

PEREIRA, Michel Toussaint Alves – *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira Metade do Século XX*. Dissertação de Doutoramento em Teoria da Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Augusto Pereira Brandão e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 2009.

PIMENTEL, Sofia da Silva – *Januário Godinho e os bairros da HICA: Vila Nova, Salamonde, Caniçada*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pela Professora Doutora Marta Oliveira e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2006.

QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves – *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Manuel Graça Dias e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2005.

RAVARA, Pedro Belo – *A Consolidação de uma prática: do edifício fabril em betão armado nos EUA aos modelos europeus de modernidade*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Jorge Manuel Fava Spencer e pela Professora Doutora Ana Cristina dos Santos Tostões e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa em 2008.

REIS, Sofia Borges Simões dos – *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Território e Memória orientada pelo Professor Arquitecto Mário Kruger e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2007. 2 vols..

RIBEIRO, Orlando Miguel da Silva Nunes – *Mário Bonito. Vida e Obra. Um pequeno grande percurso*. Monografia de Licenciatura em Arquitectura e Urbanismo orientada pelo Professor Manuel Cerveira Pinto e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Fernando Pessoa do Porto em 2008.

RODRIGUES, Inês Lima – *Quando a habitação colectiva era Moderna. Desde Portugal a outros territórios de expressão portuguesa. 1940-1974*. Trabalho desenvolvido no âmbito da Tese de Doctorado e apresentado ao Departamento de Projectos Arquitectónicos, ESTAB da UPC em 2009.

ROSA, Edite Maria Figueiredo e – *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*. Tesis Doctoral em Projectos Arquitectónicos orientada pela Professora Dr.^a Teresa Rovira Llobera e apresentada à Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona em 2005.

SALES, Maria de Fátima Alves – *Januário Godinho na arquitectura portuguesa, ou a outra face da modernidade*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Xavier Rivera e apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid em 2000. 2 vols..

SANTOS, Ana Paula Teixeira Correia dos – *Da “casa da escola” à “sagrada oficina das almas”: as escolas primárias do liberalismo ao salazarismo*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor José António Oliveira Bandeirinha e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 1999.

SANTOS, Gabriela Rodrigues dos – *A pousada de caniçada de Januário Godinho um estudo e um projecto*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Nuno Brandão Costa e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2009.

SILVA, Pedro Soares da – *Obra e vida de Artur Andrade*. Monografia de Licenciatura em Arquitectura e Urbanismo orientada pelo Professor Arquitecto João Ferreira e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Fernando Pessoa do Porto em 2008.

SILVA, Ricardo Jerónimo Pedroso de Azevedo e – *Arquitectura moderna: pretérito imperfeito*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Arquitecto Jorge Figueira e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2004.

SILVA, Vasco Emanuel Machado Pinto – *Revolução (Des)Industrial. Museificar, Reutilizar e Converter*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Nuno Grande e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2009.

SOBRAL, Luís Pedro Pires – *Arquitectura com algum pedigree. O vernacular na arquitectura contemporânea*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Arquitecto Nuno Grande e apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2009.

TAVARES, André Carinha – *Modernidade e Contradição. Duas obras de Januário Godinho em Ovar*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura orientada pelo Professor Arquitecto Manuel Mendes e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 2000.

TOSTÕES, Ana Cristina dos Santos – *Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Dissertação de Doutoramento em Engenharia do Território orientada pelo Professor Doutor Nuno Rodrigo Martins Portas e António Carlos Canha da Piedade e apresentada ao Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa em 2002.

VÁZQUEZ, Isabel Maria Fernandes Ribeiro Breda Lacerda – *O processo de suburbanização no grande Porto. A evolução da cidade do Porto e estruturação territorial dos concelhos periféricos*. Dissertação de Doutoramento em Engenharia Civil orientada pelo Professor Doutor Abílio Silva Cardoso e apresentada à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto em 1992.

Artigos em publicações periódicas

A Construção da Bolsa do Pescado, in *O Comércio do Porto*, 23-11-1934, p. 3.

A Entrega do Edifício da Bolsa de Pescado à Câmara, in *O Comércio do Porto*, 13-11-1936, p. 2.

ACTA DA REUNIÃO ORDINÁRIA DA EX.^{ma} CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO DE 19 DE JULHO DE 1960, in *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, n.º 1271, vol. LXXIV, Agosto de 1960.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Ensaio sobre o espaço da arquitectura (1, 2 e 3), in *Arquitectura*, 3.^a série, n.º 79, Julho 1963, n.º 80 Dezembro 1963 e n.º 81, Março 1964, pp. 15-22; pp. 3-14, 40; pp. 29-36.

ALVÉS, Gille – O património industrial – um território promissor, in *Património – Encontros de Divulgação e Debate em Estudos Sociais*. Vila Nova de Gaia: Sociedade de Estudos e Intervenção Patrimonial, 1999.

ALVES, Jorge Fernandes – Património industrial, educação e investigação: a propósito da Rota do Património Industrial do Vale do Ave, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – História*, III série, vol. 5, 2004, pp. 251-256.

AMARAL, Francisco Keil do – A Reforma do Ensino de Belas-Artes, in *Arquitectura*, 3.^a série, n.º 63, 1958, p. 43.

ANDRESEN, João; GODINHO, Januário – Palácio da Justiça de Lisboa, in *Binário: arquitectura, construção, equipamento*, n.º 145, 1962, pp. 120-126.

ANDRESEN, Teresa – O Parque de Serralves, in *Catálogo da exposição Casa de Serralves. Retrato de uma Época*. Porto: Casa de Serralves: Secretária de Estado da Cultura, 1988, pp. 52-57.

BOTELHO, Manuel – Anos 40: a ética da estética e a estética da ética, in *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, ano I, n.º 0, pp. 7-10.

BRITO, Margarida Acciaiuoli – A Exposição de 1940: ideias, críticas e vivências, in *Colóquio-Artes*, 2.ª série, n.º 87, Dezembro 1990, pp. 18-25.

CARDOSO, António – A Casa de Serralves: desenvolvimento e projecto, in *Catálogo da exposição Casa de Serralves. Retrato de uma Época*. Porto: Casa de Serralves: Secretaria de Estado da Cultura, 1988, pp. 52-57.

Construção dum edifício para a Direcção da Bolsa do Pescado, in *O Comércio do Porto*, 6-8-1937, p. 2.

Diário de Notícias, 11-10-1960.

DIAS, F. Silva – Elementos para a história da arquitectura moderna em Portugal. O VI Congresso Internacional dos Arquitectos (Madrid, 1904) e a posição Portuguesa, in *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, n.º 82, 1964, pp. 45-47.

DIAS, João Ferreira – Análise estrutural da indústria. Um ensaio na indústria portuguesa de conserva de peixe, in *Economia Global e Gestão*, n.º II, 1992. pp. 7-19.

ESTIMA, Alberto – Considerações na década de 1930: a igreja de N.ª Sr.ª de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.ª da Conceição, no Porto, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Ciências e Técnicas do Património*, I série, vol. II, 2003, pp. 155-164.

Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal do Porto àcerca das imposições de um estilo às novas edificações, in *Arquitectura*, 2.ª série, n.º 32, 1949, pp. 2-3.

FALCÃO, Mário – O Porto, os planos municipais e o turismo, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Geografia*, I série, vol. XV/XVI, 1999-2000, pp. 63-78.

FERNANDES, José Alberto V. Rio – A cidade 25 anos depois: o comércio e a reestruturação urbana do Porto, in *Cadernos de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, n.º 17, 1998, pp. 203-204.

FERNANDES, José Manuel – Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal. Evolução estilística (I e II), in *Arquitectura*, n.ºs 132 e 133, 1979, pp. 54-65.

FERREIRA, Fátima; ALMEIDA, Pedro Vieira de – Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal, in *Jornal dos Arquitectos*, n.º 79, 1989, pp. 15-18.

FRANÇA, José-Augusto – A Arquitectura do Estado Novo 1930-1948, in *Arquitectura*, 4.^a Série, n.º 142, 1981, pp. 18-19.

GARRETT, Antão de Almeida – Plano Regulador da Cidade do Porto, in *Separata Civitas*, Vol. VIII, n.º 2, 1952.

GODINHO, Januário – A remodelação do campo da vinha em Braga, in *Urbanização: Revista do Centro de Estudos de Urbanização e Habitação Engenheiro Duarte Pacheco*, vol. 3, n.º 2, 1968.

GODINHO, Januário – Constructions Scolaires, Section Portugaise, Rapport présenté par M. Januário Godinho, Architecte, in *Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes, Rapport Final*, 1953, pp.356-360.

GODINHO, Januário – Frank Lloyd Wright, in *Arquitectura*, n.º 67. Lisboa: Abril, 1960, pp. 3-15.

GODINHO, Januário – Frank Lloyd Wright. Conferência pronunciada no Sindicato Nacional dos Arquitectos de Lisboa, no dia 28 de Janeiro de 1959, in *Arquitectura*, 3.^a série, n.º 67, 1960, pp. 3-7.

GODINHO, Januário – Hotel do Parque – Vidago, in *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, n.º 0. Porto: Outubro, 1987, p. 17.

GODINHO, Januário; ANDRESEN, João – Instituto Calouste Gulbenkian: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, in *Binário: arquitectura, construção, equipamento*, n.º 51, 1962, pp. 804-808.

GOULÃO, Maria José – O ensino artístico em Portugal: subsídios para a história da Escola Superior de Belas Artes do Porto, in *Mundo da Arte*, II série, n.º 3, 1989, pp. 21-37.

LE GOFF, Jacques – Memória, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, 1984, pp. 11-50.

LOSA, Arménio – A Arquitectura e a Cidade, in *O Comércio do Porto*, 26-1-1954.

MARÇAL, Horácio – O velho bairro piscatório de Massarelos: um pouco da sua história I e II, in *O Tripeiro*, VI série, n.ºs 5 e 6, Ano IX. Porto: 1969, pp. 133-136; pp. 173-176.

MARTINS, Luís Saldanha – Exposições, Indústria e Turismo. Reflexões sobre um tema da actualidade, in *A indústria portuense em perspectiva histórica: actas do colóquio*. Porto: Centro Leonardo Coimbra – Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, pp. 459-468.

MATOS, Fátima Loureiro de – Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956, in *Análise Social*, vol. xxix (127), 1994, pp. 677-695.

MENDES, Manuel – Anos 30, o tempo: a arquitectura, construtor de modernidade – A Casa de Serralves: desenvolvimento e projecto, in *Catálogo da exposição Casa de Serralves. Retrato de uma Época*. Porto: Casa de Serralves: Secretária 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”, in *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Ano I, n.º 0, 1987, pp. 25-54.

MILHEIRO, Ana Vaz – O Património do Modernismo. Exposição de Arquitectura produzida entre 1925-1965, in *O Público*. Lisboa 5 de Maio de 1998.

O Comércio do Porto, 11-10-1960.

O Comércio do Porto, 20-1-1935, p. 3.

O Comércio do Porto, 20-12-1935.

O Comércio do Porto, 4-1-1935, p. 5.

OLIVEIRA, A. Coelho de – Os Serviços de Salubridade e Abastecimentos, in *Civitas*, 1.º ano, n.º II-III. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1945, pp. 333-373.

OLIVEIRA, A. Coelho de – Os Serviços de Salubridade e Abastecimento. I. Plano de actividade para 1952, in *Civitas*, VIII ano. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1952, pp. 145-186.

OLIVEIRA, A. Coelho de – Os Serviços de Salubridade e Abastecimento. I. Relatório da actividade no ano de 1950, in *Civitas*, VII ano. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1951, pp.145-182.

OS INDEPENDENTES DE 1930, in *Colóquio-Artes*, 2.ª série, n.º 46, 1980, pp. 24-37.

PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira – A arquitectura do engenheiro Jorge Manuel Viana no Porto dos anos 30, in *Cadernos ESAP*, 1997, pp. 127-130.

PACHECO, Alexandra Trevisan da Silveira; SEARA, Ilda; PEDREIRINHO, José Manuel – Arquitectura no Porto no Séc. XX, in *Jornal dos Arquitectos*, n.ºs 85, 89 e 90, 1999.

PEREIRA, Nuno Teotónio – Congresso de 48, que fazer com estes 50 anos, in *Jornal dos Arquitectos*, n.º 186, 1998.

PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel – A Arquitectura do Fascismo em Portugal, in *Arquitectura*, 4.ª Série, n.º 142, 1981, pp. 38-49.

PEREIRA, Virgílio Borges – Uma imensa espera de concretizações... Ilhas, bairros e classes laboriosas brevemente perspectivados a partir da cidade do Porto, in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Sociologia*, Vol.XIII, 2003, pp.139-148.

PINTO, Manuel da Cerveira – “O moderno esquecido” – A Casa do Ameal do arquitecto Celestino de Castro [1948], in *A obra nasce: revista de Arquitectura da Universidade Fernando Pessoa*, 2007, pp. 55-58.

PORTAS, Nuno – Januário Godinho, in *Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho: Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade o Porto. Catálogo da exposição integrada nas comemorações do 75.º aniversário da Universidade do Porto*, 1987.

PORTAS, Nuno – Januário Godinho, in *Desenho de arquitectura. Património da Escola de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, 1987, pp. 74-75.

PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros e Ministério da Educação e Investigação Científica. Instituto Português do Património Cultural – Decreto n.º 129/77, de 29 de Setembro: D.R.: I Série, n.º 226, 1977, pp. 424-430.

RIO-CARVALHO, Manuel do – “Modern Style”, “Art Nouveau” e “Arte Nova” – respectivas situações, in *Revista de Arquitectura*, n.º 60, 1957, pp. 5-10.

ROCHA, Manuel Joaquim da – Património – a Autenticidade da Qualidade, in *Revista de Património – Espaço e Memória*, n.º 1, 1996, pp. 15-21.

SALES, Fátima – Januário Godinho: um património de arquitectura, in *Dunas: Temas & Perspectivas*, ano 3, n.º 3. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, Novembro de 2003, pp. 3-20.

SOARES, Maria Leonor Barbosa – Pensando sobre o tema «Em redor do século XX... Trajectos da pintura e da escultura»: apontamentos para um estudo conjunto, galego e português, sobre a prática artística com origem a norte do Douro, in *Revista da Faculdade*

de Letras da Universidade do Porto – Ciências e Técnicas do Património, I série, vol. II, 2003, pp. 615-640.

TAVARES, André Carinha – Albergaria de Salamonde, Januário Godinho de Almeida, in *Jornal dos Arquitectos*, n.º 196, 2000, pp. 64-67.

TAVARES, Rui – Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central. A Intervenção de Barry Parker no Porto, in *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2.ª série, vols 3/4, 1985/86, pp. 261-324.

TÁVORA, Fernando – Do Porto e do Seu Espaço, in *O Comércio do Porto*, 26-1-1954.

TÁVORA, Fernando – O Porto e a Arquitectura Moderna, in *Panorama*, 2.ª Série, n.º 4, 1952.

TOSTÕES, Ana – Afirmação, questionamento e construção do paradigma perdido, in *Jornal dos Arquitectos*, n.º 211, 2003, pp. 18-25.

TOSTÕES, Ana – Congresso de 48 e Ruptura Moderna, in *Jornal dos Arquitectos*, n.º 186, 1998.

TOSTÕES, Ana – Januário Godinho – Arquitectura na Continuidade, in *D.A.: Documentos de Arquitectura*, n.º 2, 1999.

Documentos de arquivo

ACPF – PT/CPF/ALV/006704. [Disponível no Arquivo do Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal].

ACPF – PT/CPF/NAP 011. [Disponível no Arquivo do Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal].

ACPF – PT/CPF/NAP 055. [Disponível no Arquivo do Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal].

ADGEMN – Edifício do Frigorífico do Peixe, em Massarelos, Porto. PT DGEMN: DSARH – 010/209-0090/01. [Disponível no Arquivo da Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, Forte de Sacavém, Portugal].

ADGEMN – Edifício do Frigorífico do Peixe: Processo Administrativo. PT DGEMN: DSA – 001/013-013-1948/1. [Disponível no Arquivo da Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, Forte de Sacavém, Portugal].

AFBAUP – Processo individual do aluno Januário Godinho de Almeida. APBA/F1-4/02, Cota: 288. [Disponível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, Portugal].

AGCMP – Actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (8/11/1937 a 16/12/1941). [Disponível no Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto, Porto, Portugal].

AGCMP – Ofício n.º 265 da Direcção dos Serviços de Obras e Urbanização (18/11/1939). [Disponível no Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto, Porto, Portugal].

AHMP – Fotografias. F-P/CMP/9/190 (1-16). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Fotografias. F-P/CMP/9/250 (1-5). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Fotografias. F-P/CMP/9/250 (5). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Licença de Obras 186/1923 para construir um prédio. D-CMP/9 (368). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Licença de Obras 1903 para construir um edifício. D-CMP/7 (172). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Licença de Obras 1904 para construir um edifício. D-CMP/7 (177). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Licença de Obras 281/1920 para construir um prédio. D-CMP/9 (287). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Licença de Obras 680/1908 para construir um edifício. D-CMP/7 (214). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. D-CMP/2 (370). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. D-CMP/3 (430). [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 19/2003 n.º 48. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 306. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 424. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 425. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 426. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 427. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 428. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 429. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 430. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 440. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 653. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 659. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Processos de licença de obras. Guia 5/2003 n.º 73. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

AHMP – Recorte de jornais. Guia 9/2003 n.º 26. [Disponível no Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante, Porto, Portugal].

CDFAUP – Concurso para obtenção do diploma de arquitectura (CODA) de Januário Godinho de Almeida. CODA 28. Cota: 014. [Disponível no Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, Portugal].

Documentos electrónicos

A Fachada e a alma. http://jn.sapo.pt/paginainicial/interior.aspx?content_id=571683 (19-02-2010).

APPLETON, Júlio – *Construções em betão – Nota histórica sobre a sua evolução.* <http://www.civil.ist.utl.pt/~cristina/GDBAPE/ConstrucoesEmBetao.pdf> (05-01-2010).

CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE O PATRIMÓNIO INDUSTRIAL. The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH) <http://www.mnactec.cat/ticcih/pdf/NTagilPortuguese.pdf> (27-05-2010).

DUARTE, Rui Barreiros – *O residual imaginário industrial nas transfigurações urbanas.* <http://www.rbdapp.com/artitextos03.pdf> (27-05-2010).

FERNANDES, José Alberto V. Rio – *Desindustrialização, terciarização e reestruturação territorial. O caso do Porto,* <http://repositorio.aberto.up.pt/bitstream/10216/9077/2/5304.pdf> (25-06-2010).

FERNANDES, José Manuel – *A Architectos em Portugal nos anos 1930-40. Do ‘Modernismo’ ao ‘Estado Novo’: Heranças, Conflitos, Contextos.* http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2364/1/60_67_manuel_fernandes.pdf (21.12.2009).

FERNANDEZ, Sérgio – *IAP XX ZONA NORTE.* http://80.251.166.147/Uploads/DefaultSite/4IAPXX__Norte.pdf (15-11-2009).

Governo de Vicente de Freitas. http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/governos_portugueses/ditadura_e_estado_novo/vicente_de_freitas.htm (12.12.2009).

IGESPAR – *Cartas e Convenções Internacionais sobre Património.* <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/> (27-05-2010).

IGESPAR – *Lota de Peixe de Massarelos/Entrepasto Frigorífico do Peixe.* <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/03/> (08-01-2010).

MENDES, José Amado – *A arqueologia industrial: uma nova vertente de conservação do património cultural*. http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/GestaoDesenv/GD9/gestaodesenvolvimento9_197.pdf (27-05-2010).

MENDES, José Amado – *Industrialização e património industrial: desenvolvimento e cultura*. http://www.icea.pt/Actas/21_10h30m_Jos%C3%A9%20A%20Mendes.pdf. (27-05-2010).

MENDES, José Amado – *Uma nova perspectiva sobre o património cultural: preservação e requalificação de instalações industriais*. http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/GestaoDesenv/GD9/gestaodesenvolvimento9_197.pdf (27-05-2010).

MILHEIRO, Ana Vaz; NUNES, Jorge – *Le Corbusier e os Portugueses*. http://repositorio-iul.iscte.pt/bitstream/10071/1184/1/LC_PT.pdf (21.12.2009).

MONIZ, Gonçalo Canto – Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30, in *Revista de crítica arquitectónica*, n.º 13-14. Barcelona: Departament de Composició Arquitectónica UPC, Outubro 2005. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2472062> (21.12.2009).

REITORIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO – *Antecedentes da Universidade do Porto*. http://sigarra.up.pt/up/WEB_BASE.GERA_PAGINA?p_pagina=122251 (19-02-2010).

SANTOS, Rui Afonso – *De Paris ao Porto*. http://www.serralves.pt/fotos/editor2/L%20+%20Arte_Abril%202006.pdf (22.12.2009).

SERENO, Isabel – *Edifício do frigorífico do peixe*. http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B2.aspx?CoHa=2_B1 (08-01-2010).

TOSTÕES, Ana – *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX* http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_b.pdf (08.01.2010).

Um “Mestre” da cidade. http://jn.sapo.pt/paginainicial/interior.aspx?content_id=495583 (19-02-2010).

Uma Arte ao serviço da cidade. <http://esquissos3g.com/Arquitectura/folha4/FOLHA32.htm> (08.01.2010).

VARELA, Noel; VIEIRA, Fernando Sales – *Cimento: Uma matéria-prima essencial no fabrico de argamassas*. <http://www.apfac.pt/congresso2005/comunicacoes/Paper%2037.pdf> (08.01.2010).

Sítios electrónicos

<http://arquitectura.pt/forum/> (19-02-2010).

<http://projectos-arquitectos.blogspot.com/2009/04/o-arquitecto-gunnar-asplund-e.html> (12.4.2010).

<http://www.ciberjunta.com/massarelos.html> (08.01.2010).

<http://www.cm-porto.pt> (10.4.2010).

<http://www.docomomo2008.nl/> (21.12.2009).

<http://www.icomos.org/> (21.12.2009).

<http://www.igespar.pt/pt/> (10.4.2010).

<http://www.international.icomos.org/home.htm> (21.12.2009).

<http://www.museudaindustriatextil.org/> (27-05-2010).

<http://www.vitruvius.com.br/jornal> (25-06-2010).

<https://www.apdl.pt/gca/index.php?id=195> (10.4.2010).

Documentos não textuais

OSÓRIO, Maria Isabel Pinto – *Porto. O nosso património*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2007. 1 CD-ROM.



Índice

Lista de abreviaturas e siglas	11
Introdução	13
I. Do Modernismo à afirmação do Movimento Moderno através da arquitectura do Porto. Algumas questões	23
II. Januário Godinho: entre a modernidade e o regionalismo	59
III. Entrepasto Frigorífico do Peixe: da origem à actualidade	72
IV. Análise artística do conjunto	80
V. O valor patrimonial do edifício Entrepasto Frigorífico do Peixe: reflexão em jeito de conclusão	96
Bibliografia	116

