



UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Francisco Manuel Portugal e Gomes

INQUÉRITO À ARQUITECTURA REGIONAL PORTUGUESA:
CONTRIBUTO PARA O ENTENDIMENTO DAS CAUSAS DO PROBLEMA DA «CASA PORTUGUESA»

Tese de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Mário Júlio Teixeira Krüger
e apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da
Universidade de Coimbra

Novembro de 2018

Francisco Manuel Portugal e Gomes

Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa:
contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»

Tese de Doutoramento em Arquitectura
orientada pelo Professor Doutor Mário Júlio Teixeira Krüger
e apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da
Universidade de Coimbra



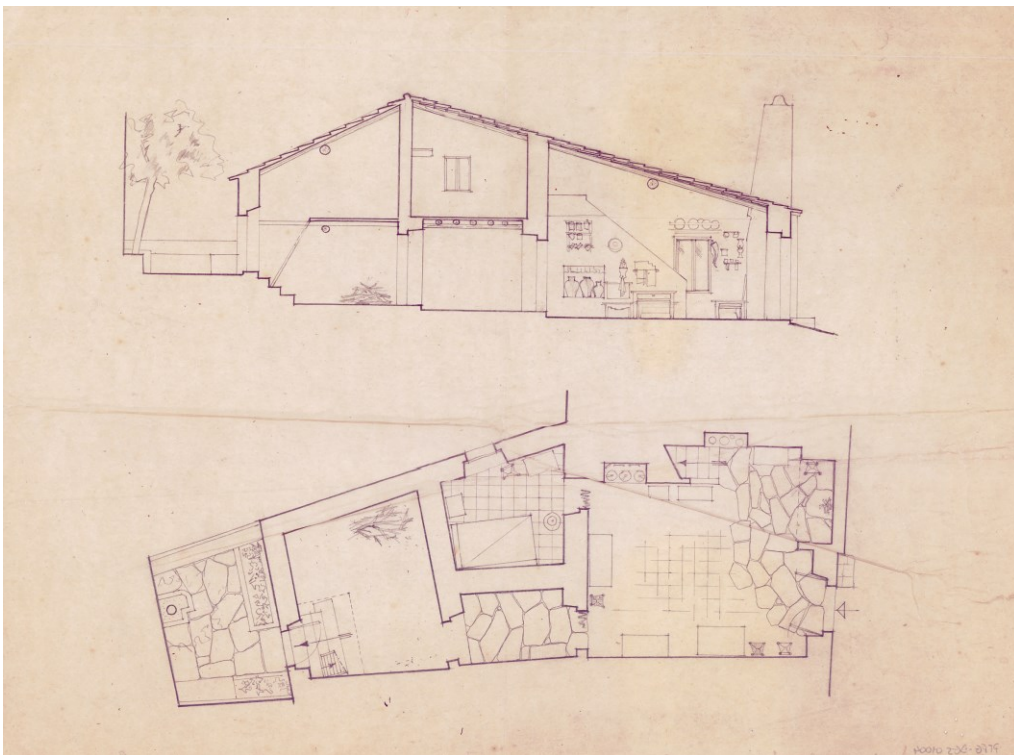
Novembro de 2018

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

Trabalho realizado com o apoio da FCT- Fundação para a Ciência e Tecnologia

Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa:
contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»



Universidade de Coimbra

Imagem da página anterior: *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, Zona-5, Alentejo, levantamento de Casa em Cabeço de Vide, (c. 1956), Espólio Frederico George, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, ref.PT FG.TXT.02055 DES.01004.*

À minha querida mãe,
e à minha querida mulher.

À minha querida mãe, Olga Portugal, expresso a minha gratidão eterna pelo seu apoio constante e sua grande generosidade, por me fazer ver a importância do estudo, da disciplina, da dedicação ao trabalho e me ter ensinado que nada é mais importante do que o amor.

À minha querida mulher, Cecília Paulo Rato, expresso a minha profunda gratidão pelo seu abnegado amor, paciência infinita e apoio constante. A sua presença diária ao meu lado tem sido a maior dádiva na minha vida.

Expresso ainda a minha gratidão à minha família pelo seu apoio, paciência, compreensão e amor.

Agradecimentos

O maior e mais sincero agradecimento é destinado ao meu orientador de tese, Professor Doutor Mário Teixeira Krüger pela orientação científica, apoio e estímulo constantes, insistência no rigor, recomendação atenta de referências bibliográficas fundamentais. Agradeço os seus sábios conselhos determinantes no desenvolvimento das pesquisas perante dúvidas bloqueadoras e a sua compressão pela paixão que turba a desejada serenidade da investigação. Finalmente um agradecimento pela sua cordialidade permanente e crítica sempre oportuna no acompanhamento individual e nas sessões de grupo de doutorandos que organizava do DARQ - Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Um agradecimento especial ao DARQ por me ter acolhido enquanto aluno de doutoramento. Agradeço em particular aos Professores Jorge Figueira, Nuno Grande e José António Bandeirinha, aos dois últimos as críticas e comentários que fizeram enquanto elementos do júri na prova de transição do regime de Pré-Bolonha para o regime de Bolonha, em 2013. Agradeço ainda à Dr.^a Vanessa França todas as informações gentilmente prestadas. Uma palavra de solidariedade para com os meus colegas do curso de doutoramento: Ana Tavares, Andrea Vieira, Bruno Figueiredo, Bruno Gil, Carlos Martins, Carolina Coelho, Filipe Coutinho, João Fôja, Luís Miguel Correia, Patrícia Miguel, Pedro Baía, Rodrigo de Brito, Susana Faria.

Uma profunda gratidão aos arquitectos que participaram no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* – alguns dos quais entretanto infelizmente já falecidos – e com os quais tive o privilégio de conversar e que aceitaram de bom grado serem entrevistados. Os seus depoimentos encontram-se no Anexo I da tese: Alfredo da Mata Antunes, António Menéres, António Pinto de Freitas, Carlos Carvalho Dias, Francisco Silva Dias e Nuno Teotónio Pereira. Agradeço-lhes a amabilidade, generosidade, informações prestadas, livros emprestados e a digitalização de documentação.

Agradecimentos ao arquitecto Manuel Tainha e ao arquitecto Pedro Vieira de Almeida – apesar de já não se encontrarem entre nós – por se disponibilizem a colaborar, aceitando a realização de entrevistas. Embora nenhum dos dois tenha integrado as equipas do Inquérito, de alguma forma lhe estão ligados.

Aos arquitectos que apoiaram o projecto de investigação com recomendações para instituições: Carlos Morão, Francisco Silva Dias, José Gigante, José Manuel Fernandes, Manuel Fernandes de Sá.

Aos arquitectos que gentilmente aceitaram serem entrevistados: Francisco Pires Keil do Amaral, Manuel João Leal, José Carlos Loureiro, Ricardo Figueiredo, Luís Ferreira Rodrigues. Um agradecimento também à cineasta Margarida Cordeiro.

Aos arquitectos que coordenaram e fizeram parte das equipas do *Levantamento da Arquitectura Popular nos Açores* (1982-2000): António de Freitas Leal, Ana Tostões, Filipe Jorge, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, Maria de Lurdes Janeiro, Nuno Barcelos e Victor Mestre.

Aos arquitectos e profissionais de alguma forma ligados à arquitectura que generosamente contribuíram com informações, documentação e bibliografia: Arnaud Dercelles, Carlos Fonseca, Diogo Lino Pimentel, Nadir Afonso, Maria Helena Maia, Miguel Filgueiras, Pedro Ramalho e Carla Garrido.

Agradecimentos às seguintes pessoas que com simpatia e profissionalismo, prestaram apoio em consultas de fontes documentais: Dr.^a Cidalina Duarte, Dr.^a Fátima Coelho, Dr.^a Rosa Azevedo, D. Catarina Barradas, Sr. Sérgio Pereira, da Ordem dos Arquitectos; Arq.^o Manuel Mendes, Dr.^a Teresa Godinho, do Centro de Documentação da FAUP; Eng.^o João Ferreira Alves, Dr.^a Paula Abrunhosa e Dr.^a Ana Ramos, da Fundação Instituto Marques da Silva; Dr.^a Ana Paula Noé, e Dr.^a Paula Terreno, do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana – Forte de Sacavém; Dr.^a Isabel Barroso, do Centro de Documentação da Faculdade de Belas-Artes do Porto; Dr.^a Teresa Catarina, da Academia Nacional de Belas-Artes; Dr.^a Irene Catarino, da Fundação Portuguesa das Comunicações; Dr.^a Ana Teresa Brito, do Arquivo Municipal de Lisboa; Dr.^a Laura Afonso, da Fundação Nadir Afonso; Dr.^a Paula Cristina Batista, do Centro de Documentação do Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira; D. Laura Andrade, D. Blanca M. Antunes e D. Maria Lira.

Aos meus amigos e amigas agradeço a colaboração e o incentivo: António Guedes, Fernando Augusto Pereira, José Alexandre Marques, Luís Lourenço Teles, Maria João Alves, Maria João Lima, Maria Júlia Lima, Olga Paulo Rato, Raquel Paulo Rato, Rita Bertrand, Susana Serrano.

Agradeço a Vasco Osvaldo Santos e a Johan Wirdelöv.

Um agradecimento especial ao arquitecto Per Iwasson.

Agradeço também a todas as instituições, fundações, arquivos e bibliotecas, que permitiram a realização de pesquisas nos seus arquivos, a cedência de imagens, documentação e a consulta de bibliografia, sem as quais esta tese não teria grande substância nem densidade, entre as quais: Ordem dos Arquitectos, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Instituto José Marques da Silva, Centro de Documentação da FAUP, Torre do Tombo, Arquivo do SIPA/IHRU - Forte de Sacavém, Arquivo Histórico Municipal do Porto, Arquivo Municipal de Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, Centro Português de Fotografia, Fundação Portuguesa das Comunicações, Arquivo da Faculdade de Belas-Artes do Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Biblioteca do DARQ, Biblioteca da FAUP, Biblioteca ISCTE-UII, Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Biblioteca Almeida Garrett, Biblioteca Pública da Póvoa do Varzim, Museu Nogueira da Silva -

Universidade do Minho, Braga e Centro de Documentação e Pesquisas da Fundação Le Corbusier.

Agradeço ainda a todas as instituições, arquivos e fundações que disponibilizam documentação organizada para consultas *online*.

Finalmente o meu sincero agradecimento à FCT- Fundação para Ciência e Tecnologia, pela bolsa de doutoramento, Ref. SFRH/BD/81699/2011, sem a qual não teria sido possível concretizar este trabalho.

Em homenagem aos arquitectos do Inquérito:

Fernando Távora

Octávio Lixa Filgueiras

Francisco Keil do Amaral

Nuno Teotónio Pereira

Frederico George

Artur Pires Martins

António Menéres

Rui Pimentel

Arnaldo Araújo

Carlos Carvalho Dias

José Huertas Lobo

João José Malato

Francisco Silva Dias

António Pinto de Freitas

António Azevedo Gomes

Alfredo da Mata Antunes

Celestino de Castro

Fernando Ferreira Torres

*Para que a Arquitectura possa encontrar livres os caminhos da sua perfeita expansão e servir (servir no sentido mais elevado da palavra) a Humanidade, é necessário que os homens não lhe criem entraves, quase sempre frutos inevitáveis do desconhecimento das suas razões de ser.*¹

(Francisco Keil do Amaral, 1942: 14)

*A Arquitectura é um ideal para que tendemos e realizá-lo integralmente seria, como dizer, negar-lhe a própria essência.*²

(Fernando Távora, 1945, “Caro Nunes”)

*A criação artística é incompatível com qualquer espécie de dirigismo: para ser autêntica, tem de ser livre.*³

(Nuno Teotónio Pereira, 1953)

*Muito nos alegraríamos se se conseguisse salvar o mundo interior de cada um a ponto de os arquitectos da nova geração poderem ter de nós uma lembrança carinhosa!*⁴ (Octávio Lixa Filgueiras, 1962 [1985]:14)

¹ AMARAL, Francisco Keil do (1942). *A Arquitectura e a Vida*. Editora Cosmos, Lisboa 1942, p.14.

² TÁVORA, Fernando (1943). *Caro Nunes*, caderno *Palavra*, pp.24-26. In “Fernando Távora «Minha Casa»”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

³ PEREIRA, Nuno Teotónio (1953). *A Situação da Arquitectura em Portugal*. Respostas ao Questionário feito pelo jornal *LER* – Março/Abril de 1953, Lisboa, 18 de Janeiro de 1953. In PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos (1947-1998 seleção)*. Faup-Publicações, Porto, 1996, p.18.

⁴ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1962). *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*. 2.ª edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, Porto.

Índice de conteúdos

I – Resumo/Abstract	XVIII
II – Abreviaturas, Acrónimos, Siglas	XX
III – O Estado da Arte	XXI
IV – Problemática	XXXV
V – Objectivos	XXXVI
VI – Métodos	XXXVII
VII – Entrevistas	XXXIX
VIII – Apresentação	XLI
IX – Alguns Tópicos Fundamentais	XLVIII

Capítulo I

DA «CASA PORTUGUESA» AO INQUÉRITO: exame e comentários a historiografias de arquitectura

1.1 José-Augusto França acerca de Raul Lino e da degradação da «casa portuguesa»	1
1.1.1 <i>A Arte em Portugal no Século XX</i> e as “releituras” de Raul Lino	6
1.1.2 Releituras de Raul Lino posteriores a 1974	13
1.1.3 Comentário à <i>apropriação das ideias de Raul Lino</i> por alguns <i>arquitectos de renome</i> , referida por José-Augusto França	20
1.2 Pedro Vieira de Almeida acerca de Raul Lino e da «casa portuguesa»	33
1.2.1 “história ortodoxa”	46
1.3 O lugar da «casa portuguesa» na “evolução da arquitectura moderna em Portugal”	60
1.3.1 “O Efémero Modernismo”	64
1.3.2 Ostracização estética em tempo de politização da arquitectura no Estado Novo	70
1.4 “A Arquitectura do Fascismo em Portugal”	80
1.5 Síntese e comentários aos “quatro tempos da casa portuguesa” de João Leal	96
1.5.1 Primeiro tempo: de 1893 a 1909	98
1.5.2 Segundo tempo: de 1909 até ao início dos anos 1920	101
1.5.3 Terceiro tempo: início dos anos 20, “sensivelmente até aos anos 1940”	103
1.5.4 Quarto tempo: a partir de finais 1940 até ao segundo surto do modernismo em Portugal, que se inicia nos anos 50	108
1.5.5 Conclusão, síntese temporal (alternativa) da evolução da «casa portuguesa»	110
1.5.6 Desenvolvimento de sinopse alternativa	110

Capítulo II

RAUL LINO, CRÍTICO, DOUTRINADOR E CENSOR

2.1 O Contributo de Raul Lino no Início da Campanha de aporuguesamento da «casa portuguesa»	119
2.2 As Ilustrações de Raul Lino	131
2.3 Raul Lino anti-Internacionalista	149
2.3.1 Crítica à Arquitectura Moderna em <i>Casas Portuguesas</i> (1933)	153
2.4 Raul Lino e as Missões Estéticas de Férias	169
2.4.1 O Inventário Artístico de Portugal	178
2.4.2 As Missões Estéticas de Férias como Rejeição do Moderno	182
2.4.3 9ª Missão (1945): o inquérito de Francisco Castro Rodrigues à Habitação Eborense	187
2.4.4 Conclusão	192
2.5. Pareceres de Raul Lino (1936-1949)	193
2.5.1 Crítica ao exotismo e ao modernismo em pareceres de Raul Lino de edifícios religiosos	204
2.5.2 Elogio e Louvor em Pareceres de Raul Lino	210
2.5.3 Cinismo, Desconsideração e Desprezo em Pareceres de Raul Lino	212
2.5.4 Acção <i>Restritiva e Saneamento da Arquitectura portuguesa</i> no pós-Segunda Guerra Mundial	218
2.5.5 Condescendência de Raul Lino para com o Pavilhão de Arquitectura das Belas-Artes do Porto	221
2.5.6 Pareceres de Raul Lino dos Projectos dos CTT	223
2.6 Considerações de Raul Lino acerca das Condições que Influenciam a Arquitectura de Cada Região	228
2.6.1 Modernidade <i>versus</i> Tradição: Raul Lino e Garcia Mercadal	235
2.6.2 Três condições Fundamentais em Raul Lino	236
2.6.3 Condições e Elementos Fundamentais da Arquitectura	238
2.6.4 As Duas Ordens de Condições Principais: Física e Humana	242
2.6.5 <i>Condições Modificadas do Viver</i>	244
2.6.6 Conclusão	246

Capítulo III

ADELINO NUNES E CASSIANO BRANCO

Compromisso e Crise de Autoridade Profissional

3.1 A concepção dos Ante-projectos dos novos edifícios para os CTT	249
3.2 Adelino Alves Nunes (1903-1948)	260
3.2.1 O caso da <i>Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa</i> (Palácio das Comunicações), Praça D. Luís, Lisboa, (1941-53)	265

3.3 Crise, Conflito e Constrangimento na Obra de Cassiano Branco	272
3.3.1 “A Metodologia de Sobreposição”	281
3.3.2. As Obras de “Inflexão”	283

Capítulo IV

CONSCIÊNCIA MODERNA

4.1 O fim da Segunda Guerra Mundial, o MUD e as “Gerais”	293
4.2 ICAT e ODAM: <i>arquitectos organizados em torno de novos ideais</i>	299
4.2.1 ICAT	300
4.2.2 ODAM	305
4.3 ICAT e ODAM: aproximações entre Lisboa e Porto	309
4.4 Moderno Censurado	313
4.5 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) da consciência de vazio e consciência crítica à consciência de classe	329
4.6 A demissão de Keil do Amaral de presidente do SNA (1949) e a continuidade das suas linhas de acção	348
4.7 ODAM - Exposição à Câmara Municipal do Porto, 1949	359
4.8 ODAM - Exposição no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, em 1951	365
4.9 Ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas	371
4.10 III Congresso da UIA (Lisboa, 1953)	375
4.10.1 Alojamento, um Direito. A participação portuguesa no III Congresso da UIA (Lisboa, 1953)	378
4.10.2 Conclusão	384
4.11 Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa	390
4.12 Os manifestos anti - «português suave» de João Correia Rebelo e sua convicta afirmação da arquitectura moderna	399

Capítulo V

CRÍTICA CONTIDA

5.1 Hombridade, inquietação e plasticidade amável em Fernando Távora	410
5.2 Arquitectura sem Restrição: resolver <i>O Problema da Casa Portuguesa</i>	417
5.3 <i>Causa máxima</i>	431
5.4 <i>Uma Casa Sobre o Mar: sonho plástico anterior</i> <i>ao Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa</i>	434
5.5 «O Espírito do Lugar» à beira-mar	442
5.6 <i>Olhar o mar de um modo especial</i>	447
5.7 Reinvenção poética da pré-existência	452

Capítulo VI

ARCHITECTURE OU REVOLUTION

6.1 Le Corbusier: coerência, fundamento e ensaio de método	474
6.2 <i>Schéma du maitre-d'œuvre</i>	484
6.3 O conceito de <i>folclore</i> em Le Corbusier (1946) e o <i>L'EAR 1425</i> (1941-1948)	495
6.4 <i>Corpus incommodis</i> <i>Schéma du maitre d'œuvre</i> e a representação do <i>inquérito de Lyon</i> (c. 1942): fundamento e ensaio de conhecimento da habitação precária	514

Capítulo VII

EVOLUÇÃO DO MÉTODO DO INQUÉRITO E ANÁLISE AOS CONTEÚDOS COMUNS DE ARQUITECTURA POPULAR EM PORTUGAL

7.1 A <i>Viagem Exploratória</i>	527
7.1.1 A documentação da «viagem exploratória»	529
7.2 Evolução dos «aspectos»	535
7.3 Hierarquia dos Objectivos do Inquérito	537
7.4 A Dimensão Ética do Inquérito	544
7.5 Interação, Empatia e Camaradagem	549
7.6 Crítica à <i>Grille CIAM</i> e <i>Arquitectura Popular em Portugal</i>	558
7.6.1 Metodologia Prévia para a Realização do <i>Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa</i>	559
7.6.2 Propostas Metodológicas Prévias	560
7.6.3 A Ideia do Livro	562
7.6.4 <i>Grille CIAM</i>	565
7.6.5 A Crítica de Octávio Lixa Filgueiras à “ <i>Grille CIAM</i> ”	569
7.6.6 Temas de Análise e <i>Base Metodológica Mínima Comum</i> em <i>Arquitectura Popular em Portugal</i>	573
7.6.7 Tabelas (<i>O Meio e Tipos de Povoamento</i>)	574
7.6.8 O mapeamento dos “Tipos de Povoamento”	584
7.6.9 Leitura do mapeamento	587
7.7 Conclusão	589
Considerações finais	597
Bibliografia	619
Índice de imagens	637

Apêndice Capítulo I

<u>Apêndice 1</u> – Capítulo I: Polémica Sobre a Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970	657
---	-----

Apêndices Capítulo II

<u>Apêndice 1</u> – Capítulo II: Listagens de Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação, [DSMN] 0288-01-02-03 (1936-1949)	663
---	-----

<u>Apêndice 2</u> – Capítulo II: “Parecer”, Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação, Pasta [DSMN] 0288-02- (1943-1948)	677
---	-----

<u>Apêndice 3</u> – Capítulo II: Parecer “Capela de N.ª Senhora de La - Salette / Oliveira de Azeméis”, Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação, Pasta [DSMN] 0288-01 - (1936-1942)	682
--	-----

<u>Apêndice 4</u> – Capítulo II: Parecer “Igreja de Madail”, Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação Pasta [DSMN] 0288-01- (1936-1943)	684
---	-----

Apêndice Capítulo III

<u>Apêndice 1</u> – Capítulo III: Pareceres Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa (1941-53), Praça D. Luís, Lisboa, Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação, [DSMN] 0288-01--02 (1936-1948)	687
---	-----

Apêndices Capítulo VII

<u>Apêndice 1</u> – Capítulo VII: Documentação da «viagem exploratória» ao Norte de Portugal (1953-1954?), Francisco Keil do Amaral, Arménio Losa e Pítum Keil do Amaral, Arquivo Municipal de Lisboa - <i>Espólio Keil do Amaral</i> , Ref. PT-AMLSB-FKL-01-03	693
---	-----

<u>Apêndice 2</u> – Capítulo VII: Keil do Amaral - Esboço de carta ao Ministro das Obras Públicas, (Espólio Família de Francisco Keil do Amaral - Canas de Senhorim)	699
--	-----

<u>Apêndice 3</u> – Capítulo VII: Carta ao Ministro das Obras Públicas, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1955 (Versão provisória), Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa	705
--	-----

<u>Apêndice 4</u> – Capítulo VII: Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização	713
--	-----

<u>Apêndice 5</u> – Capítulo VII: Planificação	725
--	-----

<u>Apêndice 6</u> – Capítulo VII: Reunião de preparação do 9º CIAM, a realizar em 1953, sobre a <i>Carta do Habitat</i> . Grupe [CIAM] Portugais (en organisation), Sigtuna, 1952. Espólio Arquitecto Fernando Távora, dossier “CIAM- Reunião de Estocolmo, 1952”. Versão em português manuscrita assinada por F.T (Fernando Távora), com data de VII, 18, [1]1952, na mesma pasta. Fundação Instituto Marques da Silva, Porto. Referências: FIMS_FT_5001-0027, FIMS_FT_5001-0028, FIMS_FT_5001-0029, FIMS_FT_5001-0030, FIMS_FT_5001-0031	732
--	-----

Anexo I – Entrevistas

Anexo II – Artigos, Documentos e Textos

I - Resumo

Em Portugal, acompanhando os restantes nacionalismos europeus, ocorreu uma vaga tradicionalista de *reaportuguesamento* da arquitectura na segunda metade da década de 30 do século XX, que neutralizou a prática do modernismo arquitectónico, inviabilizou o florescimento da arquitectura moderna, nas décadas de 40 e 50 e levou ao surgimento do chamado «português suave». Na historiografia da arquitectura portuguesa, o papel e a responsabilidade de Raul Lino não são consensuais neste processo. Porém, a hostilidade crítica à arquitectura moderna está presente na doutrina da «casa portuguesa» de Raul Lino, e terá contribuído para a *inflexão* dos arquitectos modernistas para o tradicionalismo, que colocou um fim no designado “efémero modernismo”. Raul Lino a partir de 1933, com a publicação de “Casas Portuguesas”, assumiu um activismo anti-internacionalista e o protagonismo da crítica contra a arquitectura modernista portuguesa. A sua acção passou a ser conflituosamente crítica acabando por ser considerado o censor da arquitectura com acções de oposição tomadas nos gabinetes oficiais do Regime contra à arquitectura moderna.

O *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1955, que deu origem à publicação do livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), deliberadamente apresentado *sem excessos de erudição nem exageros de pormenor*, marca um ponto de inflexão na história da arquitectura portuguesa, concluindo justamente que Portugal carece de unidade em matéria de arquitectura e que a diversidade existente impede que se possa admitir a existência de uma «Arquitectura portuguesa» ou uma «casa portuguesa». Embora haja unanimidade em considerar que o Inquérito pôs um ponto final na questão da «casa portuguesa», não se conhece um estudo na disciplina da arquitectura que se tenha debruçado sobre o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa», encarado desde a evolução das condições da prática profissional na primeira metade do século XX, que culminou na necessidade da realização de um estudo às condições da habitação da arquitectura regional. Em tese pretende-se mostrar que terá sido a degradação dessas condições, a perda da liberdade conceptual num contexto de crise de dignidade profissional, em boa parte determinada por uma evolução ideológica da doutrina da «casa portuguesa» que orientou a viragem tradicionalista na arquitectura de finais da década de 30, a um tal ponto, que só a criação de um instrumento promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com uma ampla visão da arquitectura popular em Portugal poderia ser capaz de superar os constrangimentos sentidos pelos arquitectos. Um dos objectivos desta tese consiste em determinar e caracterizar uma linha de evolução do método de pesquisa do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, tentando aferir o modo como algumas linhas de pensamento propostas por Le Corbusier possam ter tido repercussões no desenvolvimento daquele estudo.

I - Abstract

In Portugal, accompanying other European nationalisms, emerged a revival of traditionalist architecture in the second half of the 30s of the twentieth century, which neutralized the practice of architectural modernism, rendered the modern architecture inoperable during the 40s and 50s, and led to the emergence of the so-called «soft Portuguese» style [estilo «português suave»]. In the historiography of Portuguese architecture, the role and responsibility of Raul Lino are not consensual in this process. However, critical hostility to modern architecture is present in Raul Lino's «Portuguese house» doctrine, and contributed to the inflection of modernist architects into traditionalism, which put an end to the so-called "ephemeral modernism." Raul Lino, in 1933, with the publication of the book *Casas Portuguesas* assumed an anti-internationalist activism and the leading role of criticism against Portuguese modernist architecture. His actions came to be conflictingly critical and he was eventually considered the censor of architecture with opposition actions taken in the official offices of the Regime against modern architecture.

The *Portuguese Regional Architecture Survey* organized by the National Union of Architects in 1955, which gave rise to the publication of the book *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961, [*Popular Architecture in Portugal*], deliberately presented without excesses of erudition or exaggeration of details, marks a turning point in the history of Portuguese architecture, concluding precisely that Portugal lacks unity in the field of architecture and that the existing diversity prevents one from admitting the existence of a «Portuguese architecture» or a «Portuguese house». Although there is unanimity in considering that the *Survey* has put an end to the question of the «Portuguese house», it is not known any study in the discipline of architecture that has dealt with the understanding of the causes of the «Portuguese house» problem and the evolution of the conditions of the professional practice in the first half of the 20th century culminating in the need to carry out a study to the housing conditions of the regional architecture. The present thesis is intended to clarify that the degradation of these conditions, and the loss of conceptual freedom, in a context of professional dignity crisis, was largely determined by an ideological evolution of the doctrine of the «Portuguese house» that guided the traditionalist architecture of the late 30s to such an extent that only the creation of an instrument promoted by the National Union of Architects, with an overview of popular architecture in Portugal, could be able to overcome the constraints felt by the architects. One of the main objectives of the thesis is to determine and characterize a line of evolution of the research method of the *Portuguese Regional Architecture Survey*, trying to ascertain how some lines of thought proposed by Le Corbusier may have had repercussions in the development of that study.

II - Abreviaturas, Acrónimos, Siglas

AAP – Associação dos Arquitectos Portugueses

AIARP/APP – Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos

AML – Arquivo Municipal de Lisboa

ANBA – Academia Nacional de Belas-Artes

ARCA/EUAC – Escola Universitária das Artes de Coimbra

CIAM – Congresso Internacional de Arquitectura Moderna

CNE – Comissão dos Novos Edifícios (CTT)

CODA – Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquitecto

CTT – Correios, Telégrafos e Telecomunicações

DARQ – Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

DET – Direcção dos Serviços de Estudo Construção e Conservação

DGEMN – Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais

ESBAP – Escola Superior das Belas-Artes do Porto

ESBAL – Escola Superior das Belas-Artes de Lisboa

FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

IARP – Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica

IST – Instituto Superior Técnico

JAEES – Junta Administrativa para o Empréstimo para o Ensino Secundário

JCETS – Junta das Construções para o Ensino Técnico e Secundário

JNE – Junta Nacional da Educação

MEF – Missões Estéticas de Férias

MEN - Ministério da Educação Nacional

MOP – Ministério da Obras Publicas

MOPC - Ministério da Obras Publicas e Comunicações

MRAR – Movimento de Renovação da Arte Religiosa

MUD – Movimento de Unidade Democrática

OA – Ordem dos Arquitectos

ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos

SNA – Sindicato Nacional dos Arquitectos

UIA – União Internacional dos Arquitectos

III - O Estado da Arte

Embora o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955-1958) tenha sido elaborado por uma equipa de destacados arquitectos portugueses e o livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961) constitua uma obra de referência incontornável no panorama dos estudos de arquitectura portuguesa realizados no século XX, não existem muitos textos e publicações que se tenham debruçado exclusivamente, quer sobre o tópico *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, quer sobre o tópico *Arquitectura Popular em Portugal*, ou sobre outros tópicos directamente relacionados com estes dois temas, e existem poucas reflexões escritas posteriores à publicação do livro (*op.cit.*,1961) feitas pelos próprios arquitectos envolvidos no Inquérito.

Importa, aliás, desde já abrir aqui uma nota para referir que a grande maioria das referências que surgem em textos e artigos reportam-se ao tópico *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*,⁵ o que significa que as referências ao livro *Arquitectura Popular em Portugal* são em menor número, apesar do sucesso nacional e internacional do livro, comprovado pelas sucessivas reedições ao longo dos anos.⁶ Esta distinta valorização indica que disciplinarmente tem sido mais relevante a iniciativa de estudo propriamente dita, iniciada em 1955, no que diz respeito às suas motivações, objectivos e questões que na época estavam em debate, do que a obra publicada. A ênfase colocada no tópico *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* tem sobretudo evidenciado que a iniciativa pôs um ponto final na questão da «casa portuguesa».

Tendo em consideração a bibliografia referenciada que inclui um vasto conjunto de livros, textos e artigos que abordam os referidos temas é possível estabelecer uma cronologia do Estado da Arte em seis períodos:

Primeiro período (1945-1955)

Fase de *consciência de patologia* nas condições da prática da arquitectura em Portugal e de consistentes e persistentes propostas de solução. Para além de cinco momentos significativos em que os dois tópicos são abordados, há a considerar dois textos fundamentais que antecipam a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: O Problema da Casa Portuguesa* (1945, 1947), de Fernando Távora e *Uma Iniciativa Necessária* (1947), de Francisco Keil do Amaral. Ambos foram escritos a seguir ao fim da Segunda Guerra Mundial, e enquadram-se num contexto social e político animado pelo fim do conflito, em que o regime de

⁵ Há autores que optam por outras designações. Por exemplo, Nuno Portas (1973: 199, 201) refere “Inquérito à Arquitectura Popular” e João Leal (2000: 165) justifica a adopção de “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”.

⁶ 1ª edição (dois volumes), Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961; 2ª edição (um volume), Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980; 3ª edição (3 volumes) Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988; 4ª edição (dois volumes), Ordem dos Arquitectos Portugueses, 2004.

Salazar sofreu um primeiro abalo, devido a pressões internas estimuladas pelas vitórias das democracias sobre os fascismos europeus. Ambos os textos apelavam à colaboração dos arquitectos e ambos propõem a realização de um estudo à arquitectura portuguesa: uma *ampla visão*, baseada em *três ordens* de análise, *do meio português, da Arquitectura portuguesa existente, da Arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo*,⁷ no caso de Fernando Távora; *uma recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País, com vista à publicação de um livro...*⁸, no caso de Francisco Keil do Amaral.

Neste período é fundamental um conjunto diversificado de referências bibliográficas, que incluem vários números da revista *Arquitectura* sobre a actividade das ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica e da ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, alguns dos quais integram artigos acerca dum encontro entre membros dos dois grupos realizado no Porto, em Julho de 1947, que contribuiu para uma consciência de geração e acção por objectivos comuns. Para além disso, há duas obras de referência que reúnem em actas, as teses e os textos de palestras, em dois importantes eventos de arquitectos, um nacional e outro internacional, ambos realizados em Lisboa e que abordam aspectos directamente implicados com a futura realização do Inquérito: a primeira obra⁹ frequentemente citada reúne as teses e as conclusões do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, onde foram debatidos dois temas com implicações na realização do Inquérito: *Tema I – A Arquitectura no Plano Nacional* e o *Tema II – O Problema Português da Habitação*.

O primeiro decorre duma *consciência moderna* que identificava um estado patológico sofrido na actividade profissional. O segundo procurava solucionar uma crise prolongada de falta de habitação condigna em Portugal para as classes sociais mais desfavorecidas que se agravara na década de 40, perante o falhanço das políticas do Governo e da sua insistência no modelo dos bairros de casas económicas individuais. Nas conclusões e votos do 1º Congresso Nacional de Arquitectura é legitimada a *organização* de *inquéritos* e de *estatísticas* às condições da habitação em Portugal; a segunda obra,¹⁰ menos citada, reúne num relatório as comunicações apresentadas no III Congresso Nacional da UIA–União Internacional dos arquitectos, realizado em Lisboa, 1953, em que Carlos Ramos foi o Presidente do Congresso e que contou com a participação de três arquitectos do Porto, numa estratégia concertada para

⁷ TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*, in semanário *Aléo*, edições Gama, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p. 10.

⁸ AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*, in revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série n.º 14, Abril de 1947.

⁹ AA.VV (2008 [1948]). *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008

¹⁰ *Rapport Final - Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes*, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953.

consagrar oficialmente o *direito à habitação* e aos seus *prolongamentos*: Arménio Losa, João Andresen e Januário Godinho.

O *Programa* deste último congresso previa a realização de uma *Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesas*, a organizar por Francisco Keil do Amaral, que acabaria por não ser concretizada, facto que resultou numa consertada dramatização, não só no discurso de abertura de Carlos Ramos naquele congresso internacional, como estranhamente se tornou no tema central comentado na imprensa que noticiou o evento.

Segundo período (final da década de 50 e década de 60)

Fase de *apresentação, dúvida e primeiras críticas* dos referidos tópicos, que surge num período de afirmação de uma nova geração de críticos e historiadores de arquitectura, da qual se destacam os nomes de Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida e Carlos Duarte. *Apresentação*, na medida em que o trabalho (maqueta do livro) foi mostrado a Salazar em 1958, sendo depois comentado e publicado; *dúvida* porque na época se pensou que poderia contribuir para a revitalização da arquitectura portuguesa, ou pelo contrário, “converter-se num jarrote jugulador da sua evolução harmoniosa”.¹¹

Em Dezembro de 1959 a revista *Arquitectura* publicou um número¹² sob o mote do *Inquérito*, com três artigos de referência: *Aditamento à Grille C.I.A.M. d'Urbanisme*, de Octávio Lixa Filgueiras, chefe de equipa da Zona-2, Trás-os-Montes e Alto-Douro, *Tradicionalismo e Evolução*, de António de Freitas, arquitecto que fez parte da equipa da Zona-4, Estremadura, chefiada por Nuno Teotónio Pereira, e *Breves Notas sobre a Arquitectura Espontânea*, da autoria de Carlos Duarte.

Nesta fase surgem as *primeiras críticas* e observações de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida. Este último autor afirmando que o *Inquérito* não fornece as bases suficientes para se tentar ver algumas linhas fundamentais da arte de habitar no nosso país, “nem ao que perece, e se verificou, a arquitectura regional portuguesa oferece grandes facilidades de agrupamento e interpretação conjunta.”¹³ Todavia, entende “...ser nítido que é sobre a vida social no exterior que incide o maior cuidado do construtor espontâneo. Mais ainda o que resulta evidente e de forma perfeitamente generalizável, quer na mancha mediterrânica quer na

¹¹ FREITAS, António Pinto de (1959). *Tradicionalismo e Evolução*, in revista *Arquitectura*, n.º 66, Novembro/Dezembro de 1959, Lisboa. p. 37.

¹² Revista *Arquitectura*, n.º 66, Novembro/Dezembro de 1959, Lisboa.

¹³ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963, 2013). *Ensaio Sobre o Espaço da Arquitectura*, C.O.D.A. ESBAP, Porto, 1963, edição Centro de Estudos Arnaldo Araújo, CESAP/ESAP, Porto, 2013 [1963], p.92. Edição de Maria Helena Maia e Alexandra Cardoso, a partir de versão anotada pelo autor, dedicada à sua mãe, em Abril de 1963, depois de cotejado com a versão entregue na Escola Superior da Belas-Artes do Porto, porém, com excepção das imagens, segundo as editoras os “dois textos são quase na sua totalidade coincidentes.”

mancha atlântica de uma classificação tipológica, é a permanência e riqueza de propostas de vida ao «semi-aberto».”¹⁴

Nuno Portas (2008 [1964]: 90) no seu primeiro livro *A Arquitectura Para Hoje*, evocando o falhanço do *neo-realismo*, ou *populismo* na arquitectura da escola romana (Ridolfi, Fiorentino, Quaroni) que, rompendo radicalmente com os princípios do movimento moderno mecanicista germânico, procurava “corajosamente” a “identidade do vernáculo”¹⁵, dando o exemplo da experiência do bairro Tiburtino no aldeamento La Martella, mas referindo que acabaria por derivar no *pitoresco*.¹⁶ O autor transpõe o caso para Portugal, a pensar no risco de potenciais efeitos perversos do Inquérito, afirmando o seguinte, relativamente ao momento em que o estudo foi lançado, ou decorria:

*...não havia uma orientação unitária para o trabalho de pesquisa, o que explica que nalgumas zonas se tenha procurado sobretudo a relação costume-arquitectura (e portanto partindo da análise estrutural de aglomerados exemplares) e noutras a arquivar e catalogar tipologicamente soluções arquitectónicas, remetendo a sua interpretação para determinismos funcionais, económicos, ou técnica de construção. E apesar de só para o primeiro método se poder falar de inquérito e interpretação da arquitectura como espaço praticável, a recolha, que excede em muito o material publicado e consta não apenas de fotos mas de preciosos levantamentos, por mérito da sua vasta cobertura pede, urgentemente um esforço de estudo para o qual parece especialmente indicada a colaboração escolar.*¹⁷ (Nuno Portas, 2008 [1964]: 91)

No entanto, no início do trabalho de campo foram distribuídos às equipas dois documentos com as orientações do Sindicato para as pesquisas a efectuar. A pesquisa que está por fazer é verificar, por um lado, a evolução do programa inicial de trabalho do *Inquérito*, e por outro, confrontá-la com os conteúdos do livro *Arquitectura Popular em Portugal*. Por isso, em tese, a hipótese que se coloca a confirmar nos capítulos seguintes é, se essas orientações decorreram de estudos anteriores de Francisco Keil do Amaral, que evoluíram até a uma formulação dos *aspectos em que o Inquérito deveria fundamentalmente incidir*, apresentada nos documentos do Sindicato fornecidos às equipas antes de partirem para o trabalho de campo. Esta hipótese é sustentada na análise de documentação inédita encontrada no Arquivo Municipal de Lisboa, Espólio Francisco Keil do Amaral, relativa a uma viagem ao Norte de Portugal, realizada por este arquitecto na companhia de Arménio Losa e do filho Pitum Keil do Amaral, em 1953 ou 1954, e com documentação do Inquérito em arquivo na Ordem dos Arquitectos. Esta tese cruza-se com uma outra, que coloca a hipótese de que aquela

¹⁴ *Idem*, pp. 92-93.

¹⁵ PORTAS, Nuno (1964, 1973) *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. *A Arquitectura para Hoje*, 2008 [1964], Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.90.

¹⁶ *Idem*, p.91.

¹⁷ *Idem*, p.91.

formulação inicial tenha sido trabalhada e compatibilizada com outras metodologias, internacionais, nomeadamente com a aplicação de um esquema de análise derivado da *Grille CIAM*. No entanto, a compatibilização não terá impedido a concretização do livro numa unidade em diversificação que não reprimiu as várias personalidades envolvidas. A partir de uma leitura das suas matérias expostas, detecta-se uma metodologia mínima comum, desde a qual cada equipa usou métodos e instrumentos adequados ao contexto regional específico e actuou com liberdade em função das idiossincrasias, carácter e costumes das populações de cada região. Por seu lado, Octávio Lixa Filgueiras na sua tese CODA, *Urbanismo: Um Tema Rural* já havia considerado que a Grelha CIAM ¹⁸ era o *único instrumento universal de leitura e exposição dos temas de Urbanismo*, e que por essa razão deveria ser melhorada. No ensaio *Aditamento à Grille CIAM* ¹⁹ propôs uma variante que se pode traduzir num esquema horizontal simplificado em que o *Tema* surge em dois planos distintos: *Análise* e *Proposta*, sendo decomposto depois em três colunas autónomas: *Meio*, *Povoamento* e *Reacções ao Tema*, esquema que permite colocar a hipótese de constituir uma base metodológica comum aplicada no *Inquérito*.

Terceiro período (década 70)

Fase de *polémica e início de elaboração crítica da história da arquitectura moderna em Portugal*, caracterizada pela acção crítica e historiográfica de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida, dois arquitectos com trabalho teórico iniciado na fase anterior, na qual emergem os tópicos da «*casa portuguesa*», *obra de Raul Lino* e *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, com enquadramentos históricos, políticos e culturais. Neste período surge uma *polémica* protagonizada por Pedro Vieira de Almeida, mas na qual Nuno Portas acaba também envolvido, e aparece a primeira história, em livro, sobre *a evolução da arquitectura moderna em Portugal* ²⁰.

A *polémica* ocorreu após o encerramento da exposição Retrospectiva de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, em finais de 1970, a partir do momento em que dois textos (um subscrito por 70 arquitectos e outro por 65) comentaram a pertinência da exposição, o seu significado, a acção e a personalidade do homenageado.²¹ Um dos textos, «Um arquitecto moderno», refere que os subscritores lamentam que a Fundação Calouste Gulbenkian tenha aceite e organizado a realização de uma exposição dedicada a um *artista controverso*. «Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquitecto moderno», quando em rigor ele, devotou toda a sua vida à defesa dos aspectos e valorização

¹⁸ *Grille CIAM de L'Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d'Athènes*, ASCORAL, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 1948.

¹⁹ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1958). *Aditamento à Grille CIAM*, Octávio Lixa Filgueiras, revista *Arquitectura*, n.º 66, Nov./Dez., 1959.

²⁰ Inicialmente publicada na *História da Arquitectura Moderna*, de Bruno Zevi, Editora Arcádia, Lisboa, 2º vol. 1978.

do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitectura moderna portuguesa.”²² O outro texto, «O imobilismo ideológico», com 65 assinaturas, refere que com a homenagem feita a Raul Lino, “separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respectivo confronto dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de uma personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática sociocultural.”²³ O mesmo texto refere ainda que Raul Lino permaneceu num *imobilismo ideológico* que condicionou os arquitectos portugueses mais progressivos, o que terá provocado *repúdio pela noção de modernidade que a exposição lhe conferiu*, e que não existiu em Raul Lino “uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitectura, que racionalizasse e tornasse a sua acção transmissível como conhecimento e pedagogia”,²⁴ pelo que resultava “um absurdo recuperar essa acção em termos de actualidade.”²⁵ Na resposta Pedro Vieira de Almeida, comentando o primeiro texto, crítica os seus subscritores por não serem capazes de expor argumentos e apresentar os factos demonstrando que Raul Lino foi um opositor da arquitectura moderna, e perguntava, citando uma frase do texto de protesto, se não seria pelo menos simplista no plano crítico, considerar ser bastante “a «reação que sempre fez exercer nas gerações de arquitectos portugueses mais progressivos?»”²⁶

Na verdade Pedro Vieira de Almeida argumenta repetidamente a favor de uma releitura parcial e subjectiva da obra de Raul Lino, mas não parece ter consciência que fizera uma escolha que o colocara numa posição indiferente às dificuldades e conquistas da geração precedente no exercício da sua prática profissional, acusando os subscritores dos textos de serem *profissionalmente imaturos*, imobilistas, acríticos, despreocupados com a história e incapazes de argumentar.²⁷ Pedro Vieira de Almeida, no texto do catálogo, referindo-se a uma suposta ausência de uma metodologia prévia no *Inquérito* com critérios de actuação comuns às seis equipas, supõe ser “possível, e útil fazer um paralelo entre a aproximação de Raul Lino da arquitectura popular e a aproximação que foi tentada na referida zona dois, o que aliás reflecte também outro tipo de afinidades de formação e de interesse próprio.”²⁸ O autor acrescenta que à luz das considerações de D. José Pessanha que aconselhava a comparar não só o habitat das várias regiões do país, mas também com o de povos vizinhos – com cultura, clima,

²¹ Cf. *Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino, Diário de Lisboa*, 21 de Novembro de 1970, p. 2.

²² «Um arquitecto moderno», in *Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino, Diário de Lisboa*, 21 de Novembro de 1970, p.2.

²³ Texto de protesto contra a exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, publicado no *Diário de Lisboa*, 21 de Novembro de 1970, p.2.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira (1970b). “O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino”, publicado inicialmente no jornal “O Século”, 24 de Novembro de 1970, e republicado na revista *Arquitectura*, n.º 115, Maio/Junho de 1970.

²⁷ Cf. *Ibidem*.

²⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1970a). *Raul Lino, Arquitecto Moderno*, in “Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra”. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p.132.

aspectos e materiais de construção semelhantes – para se chegar a resultados seguros, positivos e eficazes,²⁹ considera que pelo trabalho alcançado com o Inquérito poderíamos pensar que Raul Lino nas suas pesquisas não actuou com o mínimo de coerência metodológica.

Todavia, atendendo ao tempo que separa a sugestão de D. José Pessanha (1903) com a realização do *Inquérito* (1955) Pedro Vieira de Almeida entende que este último estudo fica aquém daquilo que D. José Pessanha considerava necessário, e que “não se podia exigir a Raul Lino um critério de rigor científico em 1918, quando 40 anos depois, e com outras possibilidades que ele não tinha, esse critério não viria a ser empregue na abordagem do mesmo tema.”³⁰ Porém, o estudo de carácter mais analítico que Raul Lino faz da arquitectura doméstica portuguesa não é no livro *A Nossa Casa* (1918), mas em *A Casa Portuguesa* (1929), obra onde admite não existir um *tipo* único de *casa portuguesa*, elencando um conjunto dos elementos tradicionais mais característicos presentes na habitação das várias regiões de Portugal: o alpendre, o átrio de entrada, o telhado sanqueado, os azulejos, a caiação e a cheminé da lareira.

Nuno Portas (1970: 18) num artigo publicado na revista *Colóquio*,³¹ em que avalia criticamente a exposição e o texto de Pedro Vieira de Almeida, na sequência dos textos de protesto, afirma que o *Inquérito* tinha o objectivo não disfarçado, desde que em 1947 a segunda geração moderna o propôs, de demonstrar a complexidade de formas da tradição e a sua irredutibilidade a modelos epidérmicos e regionais de «casas portuguesas».³² O autor (*op. cit.*, 1970: 18, 20) considera que apesar das diferentes abordagens do *Inquérito* os resultados dão resposta às duas maiores limitações da contribuição de Raul Lino: “a primeira, ao que fora nele uma argumentação impressionista e ocasional sobre as conveniências para a vida ou o conforto em cada região, e a segunda provando a impossibilidade de uma escolha de soluções figurativas tomadas sobretudo pelo seu apelo sentimental, com flagrante subestimação de uma lógica... ecológica, sem a qual as formas se tornam irremediavelmente arbitrarias.”³³ [34] Nuno Portas (*op. cit.*, 1970: 20) acrescenta que Raul Lino nunca procurou fazer uma abordagem sistematizada, e que “a noção de ecologia se define nele, sobretudo, através de impressões

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ PORTAS, Nuno, (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*. In revista *Colóquio*, n.º 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp.15-21.

³² Cf. *Idem*, p.18.

³³ *Idem*, pp.18 - 20.

³⁴ Nuno Portas refere que “Um exemplo desta crítica: quando se transpõe o sinal «alpendre» com claro significado da vida quotidiana e da relação com a paisagem na casa rural para a entrada de casas mais ou menos urbanas, torna-se esse alpendre décor ou emblema da fachada, ao desprender-se do espaço vasto e quieto que teria pela frente ou do pátio comunitário a que dava uma possibilidade de assomar ou estar.” In PORTAS, Raul (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador*, revista *Colóquio*, n.º 61, Dezembro de 1970.

sensíveis e de romântica vinculação à Natureza. E essa atitude “não poderia sobreviver à evolução do tempo e conduzia à degradação dos próprios modelos.”³⁵

Se aquelas contribuições de Raul Lino, referidas por Nuno Portas (*op. cit.*, 1970: 18, 20), reportam-se às suas considerações acerca das condições que influenciam a arquitectura de cada região, então verifica-se que até à presente data não foram objecto de estudo sistemático, o que provavelmente se deve a desinteresse pelo assunto, ao carácter fragmentário e disperso dessas considerações pelos seus livros e escritos e às dificuldades metodológicas que tal abordagem implica. Situação que gerou um vazio interpretativo sobre o tema que torna difícil contextualizar e referenciar o próprio discurso crítico de Raul Lino, o que *per si* justifica ser um dos tópicos prioritários a ser abordado na tese.

Quarto período (década de 80)

Fase de *leituras historiográficas discordantes* acerca da arquitectura produzida durante o Estado Novo, que prolonga a polémica e o debate da década anterior relativos ao significado da obra de Raul Lino, da «casa portuguesa» e do Inquérito, que ocorre numa fase pós 25 de Abril de 1974, marcada pela liberdade de expressão e balanço da herança do Estado Novo. Neste período dá-se um primeiro aumento do número de arquitectos e de estudantes de arquitectura a frequentar novos cursos de arquitectura para além das duas Escolas de Belas-Artes, de Lisboa e do Porto, onde até à década de oitenta se concentrava o ensino da arquitectura em Portugal, quer no ensino público, quer com o aparecimento do ensino superior particular e cooperativo. Neste período cresceu o interesse pela arquitectura e surgiram importantes estudos historiográficos dedicados à arquitectura portuguesa do século XX, feitos por arquitectos.

O *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* é integrado em problemáticas históricas mais amplas, de carácter político, social e disciplinar. São significativos deste período os vários ensaios de *A Arquitectura Moderna*, Vol. 14 da *História da Arte em Portugal* (1986, 1993),³⁶ de Pedro Vieira de Almeida, José Manuel Fernandes e Maria Helena Maia, e os ensaios de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* (1980) e *a Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959* (1986). No primeiro, os autores consideram que o regime tinha um carácter totalitário, controlando todas as manifestações colectivas da actividade humana³⁷ e defendem a existência de modelos arquitectónicos oficiais adoptados pelo regime,³⁸ cuja aplicação prolongada, “foi possível devido a uma prática censória

³⁵ PORTAS, Nuno, (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*. In revista *Colóquio*, n.º 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.20.

³⁶ Publicações Alfa, Lisboa, 1986, 1993.

³⁷ PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. In “O Fascismo em Portugal”, Actas do colóquio, vol. II, Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, p.534.

³⁸ *Idem*, pp.533-551.

sistemática, que impunha a adopção desses modelos contra a liberdade de concepção”³⁹ que os profissionais mais conscientes começaram a reclamar e “que era aliás justificada pelas necessidades de adaptação do próprio regime.”⁴⁰

Os autores concluem este ensaio afirmando que a arquitectura produzida durante o Estado Novo “tem sido objecto de uma condenação apriorística e acrítica sem ter por base a análise e reflexão sobre as condições em que e porque foi produzida.”⁴¹ Referem ainda (*op. cit.*, 1980: 538) que no período entre 1944 e 1948, existiu uma *interferência do regime na arquitectura* que designam de *autêntica censura*, e o desprezo perda de *liberdade de criação*, com repercussões na *dignidade profissional* da classe.⁴² No segundo ensaio, *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959*⁴³ (1986) – estudo que desenvolve e aprofunda o primeiro texto (*op.cit.* 1980) e que situa com mais precisão a suas balizas temporais – os autores começam por referir que a “complexa problemática da arquitectura durante o Estado Novo foi objecto de várias abordagens ao longo dos últimos anos”,⁴⁴ (até 1986). O objectivo do referido ensaio (*op.cit.*, 1986) foi desenvolver “um panorama global da arquitectura do Estado Novo suficientemente documentado e com amplas áreas de consenso, corrigindo uma ou outra ideia presumivelmente pouco fundamentada.”⁴⁵ De entre um vasto conjunto de tópicos (vinte no total), os autores entendem que a “Imposição dos modelos arquitectónicos foi real, sistemática e implacável ao longo dos anos 40, embora em moldes suaves e discretos que caracterizavam o fascismo português.”⁴⁶

Quinto período (dos anos 90 até 2000)

Fase de *visão geral da «casa portuguesa», de homenagem, interpretação, passagem de legado* de duas das principais personalidades do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Reaparecem os dois tópicos com as publicações dedicadas às obras de Francisco Keil do Amaral e de Fernando Távora, onde surgem textos e artigos que abordam, quer as fases do percurso profissional de cada autor mais directamente implicadas com o período de realização do *Inquérito*, quer aspectos relacionados com o âmbito da realização desse estudo: o livro *Fernando Távora*, Editorial Blau, Lisboa, 1993, obra onde é feita uma reedição do texto do

³⁹ *Idem*, p.551.

⁴⁰ *Idem*, p.551.

⁴¹ *Idem*, p.551.

⁴² *Idem*, p. 538

⁴³ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (col.), (1986). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959* - Colóquio “O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959)”, VII- Arquitectura e Urbanismo, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, Edições Fragmentos, Lisboa, 1987, pp 323-357.

⁴⁴ São referidos os seguintes autores, com referências para *Notas e Bibliografia* das respectivas obras no final do ensaio: P. Vieira de Almeida, R. Hestnes Ferreira e F. Gomes da Silva, J. Manuel Pedreirinho, Artur Portela Filho, Margarida Calado.

⁴⁵ *Idem*, (*op.cit.*, 1986: 323).

⁴⁶ *Idem*, (*op.cit.*, 1986: 337).

opúsculo *O Problema da Casa Portuguesa*, editado por Manuel João Leal, em 1947,⁴⁷ e que também inclui o ensaio *Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora* (1991), de José Bernardo Ferrão, onde é feito um amplo enquadramento histórico da actividade de Fernando Távora. O autor refere que o *Inquérito* foi um elemento “importantíssimo para o debate então em curso, e também para a consolidação do pensamento integrador de Távora.”⁴⁸ Na mesma publicação há um texto intitulado, *Legenda para um desenho de Nadir Afonso*⁴⁹ (1992), de Alexandre Alves Costa, no qual procura construir uma rede de significados na fase inicial da actividade de Fernando Távora, entre *O Problema da Casa Portuguesa* (1945), o CODA, *Casa Sobre o Mar* (1952), e a sua participação no *Inquérito* (1955). O autor refere dois aspectos a ter em conta em reflexões a propósito das razões da escrita de *O Problema da Casa Portuguesa*, que “antes e mais do que o lançamento das bases para o desenvolvimento de novas coordenadas, que não as impostas até aí pelo poder, (...) o texto de Távora é uma afirmação simples e frontal de fidelidade ao Movimento Moderno.”⁵⁰

Outra obra deste período é *Keil do Amaral - o Arquitecto e o Humanista*⁵¹ (1999), de homenagem póstuma àquele arquitecto, que reúne um conjunto de textos de vários autores, entre outros, de Ana Tostões, António Menéres, Hestnes Ferreira, Nuno Teotónio Pereira, onde é republicado e evocado o artigo *Uma Iniciativa Necessária*, escrito impulsor do *Inquérito*. Ana Vaz Milheiro (1999), a propósito do lançamento do livro sobre a vida e a obra de Keil do Amaral, num ciclo de homenagem que decorreu no Museu da Cidade de Lisboa, em Abril de 1999, no artigo *Um Inquérito que Mudou a Arquitectura*, evocando os nomes de todos os arquitectos que participaram na iniciativa, refere que a “história recente definiu-os ainda como resistentes ao regime por desafiarem, com as suas conclusões, algumas das directrizes que o Estado Novo ditava para a arquitectura.”⁵²

Num desses textos reunidos no referido livro, intitulado *Keil do Amaral e a Arquitectura*, Hestnes Ferreira descreve e interpreta o percurso de Francisco Keil do Amaral nos anos 30 e 40 e o seu contributo para a realização do *Inquérito*, referindo que de um ponto de vista da concepção formal os seus projectos seguem os princípios e metodologias enunciados nos seus livros, e que apesar do carácter inovador das suas propostas, estas “...não rejeitavam uma

⁴⁷ O opúsculo editado em 1947 é uma versão revista e ampliada de um artigo com o mesmo nome publicado no semanário *Aléo*, a 10 de Novembro de 1945.

⁴⁸ FERRÃO, José Bernardo (1991). *Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora*. In Fernando Távora, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p.28.

⁴⁹ “Legenda para um desenho de Nadir Afonso”, Alexandre Alves Costa, in *Fernando Távora*, Editorial Blau, Lisboa, 1993, pp.17-20.

⁵⁰ *Idem*, p.18.

⁵¹ AA.VV (1999). *Keil do Amaral - o Arquitecto e o Humanista*. Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, ISBN:972840302X.

⁵² MILHEIRO, Ana Vaz (1999). *Um Inquérito que Mudou a Arquitectura*, in revista *Ípsilon*, jornal Público, 24 de Abril de 1999. Acessível em: <https://www.publico.pt/1999/04/24/jornal/um-inquerito-que-mudou-a-arquitectura-132624>. Acedido em Outubro de 2017.

reflexão sobre os valores tradicionais.”⁵³ Hestnes Ferreira (*op.cit.*, 1999: 64) refere que Keil do Amaral sempre considerou que a reflexão sobre a arquitectura do nosso país não deveria ser meramente individual, o que viria a resultar no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, trabalho de colaboração colectiva que “permitiu, através de uma acção metodologicamente rigorosa, o registo da notável arquitectura vernácula portuguesa, que na época existia, do Norte ao Sul e também desmistificar a existência duma «arquitECTURA portuguesa», como tal identificada, que seria a base dum «estilo nacional».”⁵⁴ O autor refere ainda que Raul Lino produziu uma obra diversificada, “vindo a preocupar-se com o tema que perseguiu os arquitectos portugueses na primeira metade do século XX, o de uma arquitectura «nacional» traduzida na curiosa e patológica «casa portuguesa».”⁵⁵

Esta última leitura é significativa não só do interesse que o tema da «casa portuguesa» suscita, mas que também se tornara num assunto problemático, uma *patologia*, termo que deriva do grego pathos, que significa, sofrimento ou doença; ou seja, que se tornara num problema que carecia ser solucionado para não causar mais dano e sofrimento.

João Leal, publica em 2000, *Etnografias Portuguesas (1870-1970) – Cultura Popular e Identidade Nacional*,⁵⁶ obra que é uma primeira interpretação da evolução temporal da «casa portuguesa», que abrange 100 anos de estudos e pesquisas nas áreas da Antropologia Social. Apoiando-se em referências a José-Augusto França⁵⁷, o autor refere que o “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal” será um *contributo determinante* “para o declínio da casa portuguesa.”⁵⁸ Observa que na abordagem metodológica Keil do Amaral não impôs critérios rígidos às equipas⁵⁹ e citando Nuno Teotónio Pereira “(1996 a)”,⁶⁰ acrescenta que “foi feita de uma forma solta. O Keil não era uma pessoa autoritária”.⁶¹ Numa leitura da organização e conteúdos do livro *ArquitECTURA Popular em Portugal*, o autor entende que esta atitude terá contribuído para que as diferentes secções do livro sejam muito diversificadas.⁶²

No entanto, sendo esta matéria controversa, contacta-se que não foi ainda objecto de um estudo sistematizado tendo em consideração um amplo período de tempo.

⁵³ FERREIRA, Hestnes (1995). *Keil do Amaral e a Arquitectura*, in AA.VV (1999). *Keil do Amaral - o Arquitecto e o Humanista*, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, p. 64, ISBN:972840302X.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Idem*, p. 60.

⁵⁶ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa.

⁵⁷ “(cf. França 1991 [1974]: 444)”.

⁵⁸ *Idem*, p.169.

⁵⁹ Cf. *Idem*, pp.171-172.

⁶⁰ Esta referência aparece na página 266 da bibliografia como sendo “Entrevista com o Autor”, Nuno Teotónio Pereira.

⁶¹ *Idem*, p.171

⁶² Esta referência diz respeito à obra de José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1991 [1974].

É deste período o livro *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*⁶³ (1997), de Ana Tostões, que estudou a arquitectura do *Movimento Moderno* em Portugal e que desenvolve em detalhe o quadro político/cultural em que emergem os temas na segunda metade década de 40 e anos 50. Ao contrário de outros estudos, por exemplo de Pedro Vieira de Almeida (1963, 1970) e de Nuno Portas (1964, 1973), onde estes aspectos são criticados, nesta obra as questões de método e os resultados do *Inquérito* são menos relevantes. Porém, a autora (*op. cit.* 1997: 159) considera que aquele estudo foi uma “consequência do Congresso de 48”⁶⁴ e que o seu “programa” foi “definido logo no dia seguinte pelo Sindicato durante a curta presidência de Keil”⁶⁵. A autora acrescenta neste ponto a nota n.º “410”, referindo que “Nesta altura, em 1949, o Programa do Inquérito foi apresentado ao Instituto da Alta Cultura solicitando a concessão de uma bolsa, pedido não atendido.”⁶⁶ Este “programa”, datado de Fevereiro de 1949, é ainda uma síntese dos parágrafos fundamentais de *Uma Iniciativa Necessária*, 1947.

Sexto período (início da segunda década do século XXI)

Fase de *memória e pesquisa*, quando entre 2010 e 2013 se comemorou o 50º aniversário da publicação de *Arquitectura Popular em Portugal*.⁶⁷ Foram realizadas algumas iniciativas que debateram os temas atrás referidos, de que são exemplos a exposição *Memórias do Tempo e do Património Construído*, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, 2012, dedicada ao trabalho fotográfico de continuação de investigação das “arquitecturas dos arquitectos anónimos: lições de verdade, de programa e de criatividade”,⁶⁸ de António Menéres, iniciado com a sua participação no Inquérito, enquanto membro da equipa da Zona 1-Minho e Douro Litoral, onde foi organizada uma *mesa redonda* que contou com a presença de António Menéres, Álvaro Siza Vieira, Carlos Carvalho Dias, Francisco Silva Dias e Pedro Borges de Araújo, realizada no dia 1 de Março de 2012. Siza Vieira na ocasião afirmou o seguinte:

Em 1947 o arquitecto Fernando Távora havia escrito um pequeno livro – que eu vi aqui nesta exposição – chamado “O Problema da Casa Portuguesa”, que era como que um paralelo ao livro do Raul Lino “A Casa Portuguesa”. Este trabalho do Inquérito e aquilo que resultou dele foi um

⁶³ TOSTÕES, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. FAUP Publicações, Porto, 1997.

⁶⁴ A autora insere neste ponto a nota n.º “409 José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, 2ª ed., Bertrand Editora, 1984 [1ª ed., Lisboa, 1967], p. 442.”

⁶⁵ A autora insere neste ponto a nota n.º “410”.

⁶⁶ TOSTÕES, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. FAUP Publicações, Porto, 1997, “Notas”, p. 222.

⁶⁷ O autor substitui a designação oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955, por *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*,

«drible» a Salazar e ao Ministério da Obras Públicas, que foi quem encomendou o Inquérito. O que se esperava que fosse feito, era mais uma bíblia do que seria a arquitectura portuguesa nas várias províncias e o que resultou foi um testemunho, em personalidade, sobre o território português, do interior tão desconhecido e tão pouco acessível. Foi, por isso, uma verdadeira revelação do que era, então, o Portugal real. E essa revelação não foi muito agradável para quem estava no governo, porque denunciava uma série de coisas. Para além disso foi uma revelação da beleza e da variedade da arquitectura no território português.⁶⁸ (Álvaro Siza Vieira, 2012)

Uma das afirmações mais interessantes de Siza Vieira naquela intervenção foi a que refere que o *Inquérito foi um testemunho, em personalidade, sobre o território português*. Não só dá a ideia que pretende destacar o valor documental dos registos realizados pelas seis equipas de trabalho, como o valor de memória de uma realidade entretanto desaparecida, em grande parte devido à emigração dos anos 60 que deu início ao despovoamento do interior. Para além disso, parece indicar aquilo que se pode configurar como um testemunho *em personalidade*, com carácter assumido, ou seja, que não foi um trabalho burocrático, acrítico, submisso, mas, pelo contrário, empenhado, responsável, empático que deixou revelar a individualidade, ou não reprimiu centralmente as várias *personas* colaboradoras envolvidas no *Inquérito*.

Quanto à firmeza de convicções, activismo e insubmissão de uma geração de arquitectos, a reflexão de Siza Vieira faz lembrar a famosa conversa entre Salazar e Fernando Távora na apresentação da maquete do livro, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1958. Quando o ditador viu uma fotografia em que aparecia uma viga em betão armado aplicada numa construção antiga disse que “chegaram ao belo horrível” e ao perguntar a todos os elementos das seis equipas ali presentes o que pensavam sobre o assunto, Fernando Távora respondeu: “– Todos os materiais têm o seu próprio lugar, têm é de ser bem aplicados.” Ao que Salazar respondeu: “– Tão novo e tão pervertido!”⁷⁰ Este curto diálogo é simbólico do desassombro daquela geração e do modo expedito como o ditador simultaneamente classificava e descredibilizava os arquitectos não alinhados com a sua visão, como sendo indivíduos devassos e sem moral.

⁶⁸ Citação retirada do texto de apresentação da exposição, escrito pelo próprio António Menéres e exposto num dos painéis da exposição, acompanhado de uma imagem do diário de bordo, “I.A.R. – Janeiro 55”, “Dia 2 à tarde”, que descreve o percurso realizado do Porto para Ponte do Lima, passando por Barcelos.

⁶⁹ Álvaro Siza Vieira (2012). Intervenção de Álvaro Siza Vieira na mesa redonda *A propósito do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” (1955-1961)*, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, 1 de Março de 2012, por ocasião da exposição *Memórias do Tempo e do Património Construído*, dedicada ao trabalho fotográfico de António Menéres.

⁷⁰ Ver a intervenção de António Menéres (min.5:00) na secção de encerramento do colóquio *O Inquérito à Arquitectura Popular, 50 anos Depois*, organizado pela ARCA/EUAC - Escola Universitária das Artes de Coimbra, Teatro da Cerca, Coimbra, Abril de 2012, vídeo “EUAC Colóquio 05 1/2: “Inquérito à Arquitectura Popular...”: Debate de encerramento do 1º dia”. Acessível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=2CYqgDTIWk&list=PL5DE45FDF928B14BE&index=5>. Acedido em 5 de Outubro de 2017.

Outro evento significativo foi o colóquio *O Inquérito à Arquitectura Popular, 50 anos Depois*,⁷¹ organizado pela ARCA/EUAC - Escola Universitária das Artes de Coimbra, Teatro da Cerca, Coimbra, Abril de 2012, que contou com a presença, entre outros, de António Menéres, Alfredo da Matta Antunes, Carlos Carvalho Dias, Francisco Silva Dias, José Manuel Pedreirinho e Victor Mestre.

Neste período foi lançado o trabalho de pesquisa ⁷² *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina* (2011-2013), desenvolvido por uma equipa no Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, constituída por Pedro Vieira de Almeida (investigador principal), Alexandra Cardoso, Maria Helena Maia e Joana Cunha Leal e como consultores, Josefina Gonzalez Cubero, Mariann Simon e Miguel Angel de la Iglesia. O trabalho assenta numa análise crítica de casos concretos retirados do acervo da “arquitectura espontânea”⁷³ servindo-se de duas variáveis analíticas, *espessura das paredes* e *espaço-transição* considerado pelos autores como “parâmetros postos em surdina”.⁷⁴ Todavia, e antecipando que Raul Lino terá sido alvo de uma “obstinada e blocada negatividade das posições excessivamente simplistas e radicais que se lhe antepunham”,⁷⁵ Pedro Vieira de Almeida assegura que descarta as considerações de índole teórica que o “famoso tema da «casa Portuguesa» possa suscitar e aceitando que o «Inquérito» tinha como objectivo expresso, marcar posição sobre o alegada intenção dirigista do Estado, de autoritariamente impor uma arquitectura tradicional de raiz tradicionalista”,⁷⁶ o que está em linha com o que o autor defendeu no ensaio *O Arrabalde do Céu* (1986: 108-110), questionando se haveria de facto “por parte do Estado Novo a intenção de impor uma arquitectura nacionalista, ligada à tradição.”⁷⁷ Ou seja, Pedro Vieira de Almeida mantém-se numa posição inflexível ao não estar interessado na evolução patológica da «casa portuguesa» e ao considerar estar convicto que as reais intenções do Governo, ter-se-ão traduzido, ao que pensa, “numa séria auto limitação por parte do autores do «Inquérito»”⁷⁸ – excluindo, inexplicavelmente, todos os outros arquitectos da geração precedente – como se as políticas do Estado Novo, em matéria da sua obsessiva interferência na arquitectura e no urbanismo fossem legítimas. Ou seja, como se as pressões e imposições fossem justas, aceitáveis e não tivessem provocado uma dramática crise de perda da dignidade profissional dos arquitectos, nas décadas de 40 e 50 do século XX.

⁷¹ Ver vídeos do evento no *YouTube*. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2YHQI1va9IA&list=PL5DE45FDF928B14BE>. Acedido em 5 Outubro de 2017.

⁷² Projecto FCT:PTDC/AUR-AQI/099063/2008; COMPETE:FCOMP-01-0124-FEDER-008832).

⁷³ ALMEIDA, Pedro Vieira de (2010). *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina- A Propósito de uma Investigação*, CEEA-Centro de Estudos Arnaldo Araújo/ Escola Superior Artística do Porto, 2010, p.8.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Idem*, p.14.

⁷⁶ *Idem*, p.16.

⁷⁷ *Idem*, p.16.

⁷⁸ *Idem*, p.17.

Está concluído um inquérito à arquitectura regional portuguesa cujos resultados foram hoje apreciados pelo Chefe do Governo na S. N. B. A.

Iniciado em 1955, ficou agora concluído um inquérito à arquitectura regional portuguesa, elaborado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, com o patrocínio do Ministério das Obras Publicas.

Para tomar conhecimento dos resultados deste trabalho de prospeção á arquitectura das várias regiões do País, o sr. dr. Oliveira Salazar esteve esta manhã na Sociedade Nacional de Belas-Artes, onde aquele organismo funciona.

O presidente do Conselho chegou ali cerca das 10 e 30, acompanhado do ministro das Obras Publicas. Aguardavam-no o subsecretário de Estado daquela pasta, os directores-gerais dos Serviços de Urbanização e dos Edifícios e Monumentos Nacionais; o prof. arq. Carlos Ramos e eng. Lousa Viana; arquitectos Peres Fernandes, Mendes Tainha, Formosinho Sanchez e Rafael Botelho, que constituem a direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos; e pelo prof. Armando Lucena, presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Após ter recebido os cumprimentos dos presentes, o dr. Oliveira Salazar dirigiu-se á sala onde esta-



O sr. dr. Oliveira Salazar durante a reunião com os arquitectos

F 1.0

Figura 1.0: *Está concluído um inquérito à arquitectura regional portuguesa cujos resultados foram hoje apreciados pelo Chefe do Governo na S.N.B.A. In Diário de Lisboa, 23 de Abril de 1958., p. 1. Apresentação da maqueta do livro "Arquitectura Popular em Portugal" a Salazar na Sociedade Nacional das Belas-Artes, a 23 Abril de 1958. (entre outros, Carlos Ramos, primeiro à direita, Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras, ao centro, e Salazar à esquerda).*

IV - Problemática

Em 1955, o Sindicato Nacional dos Arquitectos iniciou um estudo da arquitectura, realizado por uma equipa chefiada por seis arquitectos e doze arquitectos tirocinantes que ficou conhecido como *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Há uma certa unanimidade entre vários autores, Nuno Portas (1964, 1973), Hestnes Ferreira (1999), Domingos Tavares (1980), João Leal (2000) em considerar que este trabalho colocou um ponto final na questão da «casa portuguesa», ou que foi uma acção que pôs um fim à “mascarada” do estilo oficial «português suave», Nuno Teotónio Pereira (1994).

Apesar da iniciativa aparentemente ter sido realizada com o objectivo de resolver uma crise nas condições da prática da arquitectura em Portugal, não existe uma explicação para os factores que conduziram à crise, nem existem estudos que se tenham debruçado quer sobre o processo de evolução do fenómeno da casa portuguesa até ao *portuguesismo* na década de 40 e 50, quer sobre o processo de transformação das condições que deram origem à realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, numa perspectiva de enquadramento com o fenómeno degenerativo da «casa portuguesa».

De modo semelhante toda a sequência estrutural de factos que lhe deram origem e legitimaram o Inquérito, desde a suas causas e motivações até aos objectivos, métodos e resultados obtidos, também não foi objecto de estudo sistematizado. José-Augusto França (1967, 1975) apesar de considerar que ocorre uma progressiva degradação da «casa portuguesa» desde a década de 20 até aos anos 60, e que a questão original, *algo mítica* da «casa portuguesa» que se pretendia estudar no final do século XIX e início do século XX, e que conduzia o espírito de Raul Lino, seria objecto de um inquérito nos anos 50, do qual resultou uma publicação em 1961, não procede a uma caracterização dos passos fundamentais que conduziram à realização do Inquérito.

Nuno Portas (1974: 199) considera que após a realização do 1º Congresso Nacional dos Arquitectos o repúdio do «português suave» e a luta contra a «casa portuguesa» continuavam a motivar a classe dos arquitectos, “provavelmente porque muitos arquitectos sentiam o pessoalmente o odioso dos projectos reprovados, das chantagens de gabinete, da exclusão das encomendas.”⁷⁹ O autor considera que estes problemas se mantiveram vivos na primeira metade da década de 50, seriam de tal gravidade que passados oito anos desde a realização do 1º Congresso, a “nata” da profissão, com Keil do Amaral à frente, se envolverá na operação do Inquérito à Arquitectura Popular, que visava em 1956 desmistificar o alegado «estilo tradicional português».⁸⁰ Nuno Teotónio Pereira, que participou na realização do Inquérito,

⁷⁹ PORTAS, Nuno (1964,1973) *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973, Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*, 2008 [1973]. Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 199.

⁸⁰ *Ibidem*.

refere que a partir de finais 1930, o Estado Novo sufocou a primeira e brilhante vaga da arquitectura modernista e substituiu-a pelo que depois se veio a chamar o «português suave»: *uma arquitectura de fachada*.

Pedro Vieira de Almeida (1970 a: 5) refere que, “O Inquérito não se preocupou com o estabelecer de uma metodologia prévia ao lançar o trabalho de campo, e é por isso difícil, senão impossível, comparar hoje, em vários aspectos as regiões que apresentam diferentes graus de profundidade de análise, o que de certa maneira autonomiza os estudos feitos como monografias.”⁸¹ Num outro sentido, Francisco Silva Dias (1970: 94), afirma: “...refutamos a afirmação da existência de qualquer ligação consciente entre o nosso trabalho e uma direcção tradicionalista como era expressa por Raul Lino. Afirmamos, sim, uma consciente oposição.”⁸²

No ensaio *O «arrabalde» do céu* (1986), Pedro Vieira de Almeida refere a existência de uma “história oficial” – vagamente caracterizada pelo autor – e de uma *mistificação* da imposição de uma arquitectura no Estado Novo, reaparecendo a polémica da exposição de Raul Lino:

*É esta participação e mal-estar que ela provoca que estão na base de, ainda hoje sobre todo este período se tentar lançar uma espessa cortina de fumo que tem de alguma maneira constituído como que a história oficial da arquitectura, particularmente desde a década de 30 até à década de 60. Nesta história oficial associam-se duas ideias complementares e ambas falsas, a saber: que os arquitectos modernos foram esmagados por uma ideologia dominante e dominadora que os rejeitava e que o Estado Novo detinha uma arquitectura oficial, uma linguagem própria, que discricionariamente impunha aos técnicos nos mais diversos programas.*⁸³ (P. V. de Almeida, 1986)

No entanto, Nuno Portas (1970) num ensaio publicado na revista *Colóquio*,⁸⁴ na sequência da polémica com a referida exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, ele próprio um dos subscritores de um dos textos de protesto, irá chamar a atenção para aspectos da acção de Raul Lino desconsiderados pelos organizadores da exposição, chamando a atenção para a necessidade do estudo da totalidade da doutrina, obra e acção de Raul Lino – considerando as suas decisões oficiais em relação à avaliação de projectos de outros arquitectos, tomadas com base nos seus pareceres – sugerindo em relação a este último ponto uma comparação com a acção de Carlos Ramos.⁸⁵ Para Nuno Portas (*op. cit.*, 1970) o estudo

⁸¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1970a). *Raul Lino, Arquitecto Moderno*. In “Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra”. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p.5.

⁸² DIAS, Francisco Silva, (1970). *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino*. In revista *Arquitectura*, n.º 115, Maio/Junho de 1970, Lisboa.

⁸³ ALMEIDA, Pedro Vieira de; MAIA, Maria Helena, (1990). *O «arrabalde» do céu*. In “A Arquitectura Moderna em Portugal”, “História da Arte em Portugal”, V.14, Publicações Alfa, Lisboa, 1990, p.109.

⁸⁴ PORTAS, Nuno, (1970), *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*, revista *Colóquio*, n.º 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

dessa acção, poderá indicar a presença de uma *matéria obscura* que habitará os espaços das decisões oficiais e que poderá ter deixado um grave e penoso lastro na cultura arquitectónica portuguesa, que aniquilou os sonhos de uma geração de arquitectos portugueses, com efeitos nefastos sobretudo na geração seguinte. Esta designação – *matéria obscura* – faz lembrar o ensaio *The Brown Décades: A Study of the Arts in América, 1865-1965* (1931), de Lewis Mumford, título que alude às décadas de desalento, mais escuras, mais tristes, que se seguiram à Guerra Civil Americana⁸⁶, que aniquilaram a primavera efervescência cultural e literária americana das décadas entre 1830 e 1860, quando emergiram novos modos de pensamento, Emerson, Whitman, Thoreau, Melville, Hawthorne.⁸⁷

Um dos desafios da tese é enfrentar enquanto objecto de estudo uma parte daquela *matéria obscura*, atrás referida por Nuno Portas, negligenciada na historiografia da arquitectura, centrando-se em particular numa análise às consequências da doutrinação de Raul Lino na acção política nas décadas de 30 e 40, sobretudo no que diz respeito aos aspectos do controlo oficial e centralista da arquitectura no Estado Novo tentando sistematizar e caracterizar a sua actividade de crítico e censor da arquitectura, com o objectivo de compreender os seus efeitos nas condições da prática da arquitectura em Portugal, nas décadas de 30, 40 e 50 do século XX.

⁸⁵ *Idem*, p.20. Nuno Portas faz aqui uma referência, (nota n.º 9), onde diz o seguinte: “Ocorre-me lembrar a propósito um caso surpreendente passado nos primeiros anos da década de 30: a aprovação do projecto para o Cinema Éden, pelos serviços de arquitectura da Câmara Municipal, vem a ser da inteira responsabilidade de um académico, João Piloto, que sobre vários pareceres desfavoráveis emite uma declaração exemplar sobre a impossibilidade de fazer um juízo definitivo sobre a validação daquela obra ambiciosa que, por várias razões, repugnava o seu próprio sistema de valores. E propondo, em consequência, a sua aprovação.”

⁸⁶ Também conhecida como *Guerra da Secessão* ou *Guerra Civil dos Estados Unidos*, desencadeada depois de vários estados escravagistas do Sul se oporem ao fim da escravatura.

⁸⁷ Na arquitectura a pedra acastanhada começou a ser usada em Nova Iorque, em construções no início dos anos cinquenta do século XIX, e na véspera da referida guerra começou a ser usado o tijolo castanho pela primeira vez, como material de construção de casas. Com essa alteração, os móveis e as decorações dos edifícios em tons escuros, acabariam por engolir a luz que penetrava nos interiores.

V - Objectivos

Objectivos principais:

- Contribuir para o estudo da investigação em Arquitectura em Portugal, no século XX.
- Contribuir para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa».
- Contribuir para o entendimento de reciprocidades entre a prática profissional e a investigação em arquitectura em Portugal, no século XX.
- Identificar e caracterizar a origem de métodos de estudo da arquitectura potencialmente inspiradores da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.
- Caracterizar o processo evolutivo que deu origem que ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.
- Aferir o modo como algumas ideias de método propostas por Le Corbusier possam ter tido repercussões no desenvolvimento do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.
- Promover o conhecimento de forma sistematizada e criar um estudo a ser publicado na totalidade ou em partes.

Objectivos secundários:

- Correlacionar os critérios de pesquisa inicialmente formulados no início do Inquérito com a organização dos conteúdos expostos no livro *Arquitectura Popular em Portugal*.
- Identificar e caracterizar o tipo de relações existentes entre a investigação coordenada e os arquivos que gera.
- Contribuir para a definição de critérios aplicáveis em acções de estudo da arquitectura vernácula e do património arquitectónico.

VI - Métodos

A estrutura metodológica adoptada no trabalho baseou-se numa variedade de linhas de investigação complementares, uma vez que o estudo não se desenvolveu apenas na análise de documentação de um acervo, mas de vários e em diferentes localidades, com uma ênfase particular em Lisboa e Porto. Esta estrutura metodológica era continuamente testada com base no princípio da crítica e autocrítica, o que permitia corrigir as linhas de investigação se necessário. O que de facto se veio a verificar a partir do momento em que o tema ⁸⁸ inicialmente proposto se revelou demasiado ambicioso, quando se constatou que as causas que deram origem à realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* e as suas etapas determinantes, não estão suficientemente esclarecidas na historiografia da arquitectura em Portugal, situação que por um lado, constituiu um factor de bloqueio no progresso da investigação, mas que por outro lado, foi um factor estimulante de avanço para matérias negligenciadas, senão mesmo menosprezadas que a cada passo iam surgindo no aprofundamento do trabalho. A instabilidade da historiografia da arquitectura produzida desde a década de 60 até à actualidade, que decorre, por um lado, de visões confrontantes, e por outro lado, da evolução de interpretações autorais, levou a uma redefinição do tema e das balizas temporais, que grosso modo passaram da segunda metade do século XX, para a sua primeira metade.

Dado que não existem métodos rígidos e infalíveis, a realidade mostra que estão continuamente a ser questionados, são adaptados e vão evoluindo, julgou-se ser necessário ajustar continuamente o rigor dos instrumentos de análise e simultaneamente a requerer avaliações sistemáticas dos procedimentos,⁸⁹ trabalho que era realizado nas sessões e reuniões no DARQ. Os principais instrumentos adoptados consistiram numa contínua clarificação dos *objectivos*, do *estado da arte* e da *problemática*, apoiados na selecção de tópicos e de esboços dos conteúdos investigados que eram confrontados com referências bibliográficas, não apenas de enquadramento teórico dos temas tratados, mas sobretudo de suporte aos fundamentos de sínteses e métodos de trabalhos de investigação em arquitectura que entretanto se tornaram objecto de estudo. Estes instrumentos foram desenvolvidos a partir das reuniões efectuadas no DARQ, onde se realizavam debates e pontos de situação dos trabalhos realizados onde se aferia com regularidade a fiabilidade das fontes, a pertinências

⁸⁸ O tema do projecto inicial da tese eram os Inquéritos de Arquitectura publicados em livros. O trabalho consistia em sistematizar, contextualizar e aprofundar o conhecimento sobre esses estudos, identificando as características da investigação coordenada em Arquitectura em Portugal, entre 1955 e 2006, período onde se inclui a realização de três estudos: *Arquitectura Popular em Portugal*, (1955-1961), *Arquitectura Popular dos Açores*, (1982-2000) e *IAP XX - Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, (2003-2006), publicações que são o resultado de iniciativas concretizadas pelas sucessivas organizações profissionais dos arquitectos, *Sindicato Nacional dos Arquitectos*, *Associação Nacional dos Arquitectos* e *Ordem dos Arquitectos*.

dos dados obtidos e as referências bibliográficas seleccionadas, o que possibilitou caracterizar as bases das estruturas críticas em que o trabalho se veio a desenvolver.

Leonardo Benévolo (1974: 5), na sua *Storia dell'Architettura Moderna*,⁹⁰ faz referência a cadeias de factos, como sendo sequências de acontecimentos interligados capazes de estabelecer uma perspectiva histórica. Para o autor as primeiras dificuldades que surgem no trabalho do historiador referem-se ao campo de investigação, em determinar o ponto até aonde convém retroceder na cadeia de factos históricos. Leonardo Benévolo (*op. cit.*, 1974: 5) adverte que uma história da arquitectura moderna tem por objecto apresentar os acontecimentos contemporâneos enquadrados pelos seus precedentes, devendo por tanto, remontar-se tanto quanto seja necessário para completar o conhecimento do presente e situar os feitos contemporâneos com a suficiente perspectiva histórica.

Uma das tarefas metodológicas fundamentais do investigador consiste em discernir dos factos detectados, aparentemente sem relação, o fio que os tece numa narrativa com relevância histórica no âmbito do tema tratado. Esses factos tendem a ser tanto mais relevantes na pesquisa quanto mais se verifica que desempenham um papel essencial na constituição de grupos ou séries de factos pertinentes que se manifestam num espaço / tempo. Ao investigador compete apresentar um sistema de acontecimentos correlacionados, estabelecendo-os numa estrutura de factos ou rede coesa capaz de os manter unidos.

Para o desenvolvimento deste trabalho os critérios de fiabilidade e compatibilidade foram baseados em seis princípios fundamentais: 1- que se tratavam de factos produzidos pelos protagonistas e principais autores directamente implicados com o tema, no período considerado; 2- que de todos esses factos produzidos pelos vários autores se privilegiavam os que permitiam relacionar a inquietação resultante das condições da prática da arquitectura com o *modus* de obtenção de conhecimento a partir da recolha dados, enquanto sistema de reflexão e legitimação da própria prática da arquitectura; 3 - que os dados acerca de factos arquitectónicos (em projecto, ou construídos) estivessem implicados na procura de métodos de investigação de suporte e legitimação da prática arquitectónica; 4 – que se devia atender à sugestão de Fernando Távora apresentada em *O Problema da Casa Portuguesa* (1945), das três ordens de estudo: a) - do meio português, b) - da arquitectura portuguesa, c) - da arquitectura moderna no mundo; 5 – que os dados correspondessem a acções críticas e de julgamento da prática profissional no período considerado; 6 – Que estivesse presente o critério de disciplina crítica que obriga a recolher o máximo de dados fiáveis para confrontar os seus conteúdos, com o objectivo de expor, caracterizar e qualificar com a maior clareza possível.

⁸⁹ Ver *Inquéritos de Arquitectura: Investigação Coordenada em Arquitectura em Portugal, (1955-2006)*, Projecto de Doutoramento, transição para o regime de Bolonha, DARQ- Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2013.

Uma vez estabelecida uma visão geral não se forçou uma progressão das pesquisas a partir de uma análise sequencial histórica dos factos, pelo contrário, tal método seria redundante sem uma identificação prévia de temas-chave que constituem os núcleos da rede de eventos que permitem detectar elementos críticos constituintes que dão consistência às estruturas coesas de factos que tendem a constituir-se em capítulos. Este processo foi realizado sobretudo através de uma leitura cruzada de bibliografia, alguma já referida anteriormente, nomeadamente ensaios de índole teórica e informação recolhida num conjunto diversificado de fontes. Seguidamente o trabalho foi desenvolvido a partir de várias linhas metodológicas complementares: entrevistas, recolha de dados em fontes documentais institucionais, leituras de artigos de jornais e revistas, transcrição e análise de textos, elaboração de desenhos, esquemas, gráficos, listagens, quadros evolutivos, realização de trabalho de campo, e visitas a obras de alguns arquitectos, entre outros: Raul Lino, Carlos Ramos, Cristino da Silva, Jorge Segurado, Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro, Adelino Nunes, Cassiano Branco, Keil do Amaral, João Simões, Artur Andrade, Viana de Lima, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Nuno Teotónio Pereira, Fernando Távora, José Carlos Loureiro, Álvaro Siza Vieira.

Foram três as principais dificuldades da realização da tese que acabaram por ter repercussões no tempo da sua concretização: a) - diversificação das linhas metodológicas; b) - dependência de consulta de documentação em arquivos institucionais a sua maioria localizados em Lisboa, obrigando a inúmeras deslocações aquela cidade, com elevados custos financeiros; c) - Deslocações e estadias em Lisboa para a realização de entrevistas que estavam dependentes da disponibilidade dos entrevistados, obrigando a uma cuidadosa gestão do tempo naquela cidade.

VII – Entrevistas

1) - A realização das entrevistas aos arquitectos que participaram no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* assumiu carácter prioritário face às suas idades avançadas.⁹¹ Sendo um factor decisivo *tout court*, no entanto, a preparação dos guiões das entrevistas obrigou a uma investigação prévia dos temas abordados em cada entrevista que numa fase muito inicial abriu linhas de investigação frutuosas.

⁹⁰ BENÉVOLO, Leonardo (1974). *Historia de la Arquitectura Moderna*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 5.^a edição ampliada, 1982 p.5.

⁹¹ Este carácter prioritário revelou-se sensato dado que entretanto, após a realização das entrevistas, faleceram os arquitectos: Nuno Teotónio Pereira, António Pinto de Freitas, Manuel João Leal, Pedro Vieira de Almeida e Manuel Tainha.

Um dos objectivos dos depoimentos consistiu na criação de uma base de memória ouvindo os protagonistas na primeira pessoa e profissionais de alguma forma ligados à arquitectura que permitisse confrontar dados, apesar de ser espectável alguma subjectividade nas respostas. No caso dos arquitectos directamente envolvidos na realização do Inquérito, o objectivo consistiu em confrontar cada entrevistado não só com as motivações e objectivos do estudo, como aprofundar temas debatidos na época que tivessem contribuído para a concretização do trabalho. Um dos problemas detectados nas entrevistas foi que os depoimentos raramente foram descrições das experiências e acontecimentos vividos na época, mas antes leituras actuais de acontecimentos passados, o que individualizava ainda mais os relatos.

2) - Numa fase seguinte foi realizada uma outra série de entrevistas aos arquitectos que participaram no *Levantamento da Arquitectura Regional dos Açores*, com base em metodologias análogas. Apesar do esforço despendido num corpo comum de questões pré estabelecidas, cada uma das entrevistas evoluiu em função do surgimento de novos temas suscitados pela própria conversa e interesse em aprofundar os assuntos, processo que estava dependente da confiança estabelecida entre o entrevistado e o entrevistador.

3) - A metodologia das entrevistas baseou-se no critério fundamental do direito do entrevistado decidir sobre os conteúdos das matérias editadas. Com excepção da entrevista ao arquitecto Pedro Vieira de Almeida, a decisão final do material editado foi sempre do entrevistado e em nenhum outro caso a entrevista foi considerada finalizada sem que o entrevistado não tivesse aprovado o seu conteúdo.⁹² Não só ficava estabelecido nos primeiros contactos o direito do entrevistado tomar as decisões fundamentais sobre os conteúdos editados, como toda a metodologia da entrevista era acertada desde o início com o entrevistado. Por exemplo, a decisão se a entrevista era ou não gravada, cabia sempre ao entrevistado; o processo da revisão da transcrição foi sempre combinado no encontro inicial. O guião da entrevista era fornecido previamente quando solicitado ou antes do depoimento.

Deste modo o processo das entrevistas foi ganhando aspectos particulares em função de idiossincrasias e opção dos entrevistados: Pedro Vieira de Almeida rejeitou a gravação sonora e no início informou que não podia responder a três questões, dado que na ocasião coordenava um trabalho de investigação no CEEA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo, sobre o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, que ainda não estava publicado; António de Freitas, face à debilidade do seu estado de saúde na época, leu o guião da entrevista, ficou

⁹² A excepção da entrevista a Pedro Vieira de Almeida, deve-se ao facto de os encontros terem ocorrido a 29 de Abril de 2011 e a 5 de Maio de 2011 e de ter falecido alguns meses depois, a 12 de Setembro de 2011. Pedro Vieira de Almeida não teve a oportunidade de fazer a revisão do texto da entrevista, que acabaria por ser editado postumamente, em finais de 2011, a partir das anotações registadas durante os dois encontros, dado que não aceitou a gravação sonora da entrevista. A Dra. Maria Helena Maia gentilmente prontificou-se a ler a 1º edição da entrevista, enviada em 3 de Janeiro de 2012, tendo feito algumas anotações, comentários, correcções e propostas de partes de texto alternativo e sugerido a passagem do discurso directo para o discurso indirecto, em 7 de Fevereiro de 2012. 2ª

com ele e optou por redigir ele próprio as respostas. Manuel Tainha respondeu às questões e lida a transcrição, feita algum tempo depois, optou pela reescrita mantendo a generalidade dos conteúdos, mas eliminado alguns. António Menéres, pelo contrário foi acrescentado relatórios com novos dados e comentários, uma vez finalizada a primeira edição da entrevista.

4) - No que diz respeito à pertinência e fiabilidade destas fontes, embora nalguns casos seja notória a subjectividade das respostas, uma boa parte dos dados fornecidos revelaram-se fiáveis e objectivos – não apenas por que há versões coincidentes com outros depoimentos como há dados que se completam com outras informações obtidas em jornais, revistas e livros.

Para além das entrevistas em si, os contactos com os entrevistados revelaram-se frutuoso também enquanto fontes primárias de dados. De um modo geral possibilitaram o acesso a diversa informação, desde correspondência trocada, documentação original do *Inquérito* na posse dos entrevistados, mapas, livros e revistas difíceis de encontrar, etc. Por outro lado, as entrevistas permitiram obter um conjunto de dados cruciais, que nalguns casos desencadearam pesquisas, como foi, por exemplo, a informação fornecida por Pitum Keil do Amaral acerca da realização de uma «viagem exploratória» ao Norte de Portugal, antes do *Inquérito*, realizada pelo seu pai Francisco Keil do Amaral, na companhia de Arménio Losa e do próprio, que possibilitou mais tarde encontrar documentação dessa mesma viagem no *Espólio Francisco Keil do Amaral*, no Arquivo Municipal de Lisboa.

VIII – Apresentação

A tese está estruturada em sete capítulos que resultam de estruturas, de factos fiáveis, organizadas criticamente. Do mesmo modo que há capítulos que surgiram a partir da leitura de uma pequena frase, como foi o caso de *Crítica Contida*, que despertou imediatamente uma série de interrogações e cujo desenvolvimento decorre de pesquisas em múltiplas fontes, mas em que a unidade do capítulo e a consistência dos conteúdos resultam do desafio de uma interpretação dual de *O Problema da Casa Portuguesa* e de *Uma Casa sobre o Mar*, há outros capítulos que foram desenvolvidos a partir de hipóteses de linhas de investigação suscitadas por “pistas” que apareceram durante as reuniões no DARQ ou durante as entrevistas, como foi o caso já referido da conversa em Canas de Senhorim com Pitum Keil do Amaral. Só a partir de documentação recolhida em arquivos institucionais, tais como o Arquivo na Ordem dos Arquitectos, Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Histórico Municipal do Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Marques da Silva, Fundação Portuguesa das Comunicações, Centro de Documentação da FAUP, SIPA - Forte de Sacavém, etc, permitiram aprofundar as

edição, Fevereiro de 2012, ainda em discurso directo, contemplando as correcções sugeridas pela Dr.ª Maria Helena Maia. Edição em discurso indirecto, Janeiro de 2014.

matérias cruzando informação de origem variada e analisando dados. Outros capítulos têm uma componente hermenéutica mais vincada, tentando retirar duma interpretação sistemática dos textos a evolução do pensamento dum autor central na tese, como foi o caso de “Considerações de Raul Lino acerca das condições que influenciam a arquitectura de cada região”.

O Capítulo I é uma extensão detalhada da *problemática*, reunindo um conjunto de ensaios de críticos, teóricos, historiadores e um antropólogo, procurando traçar uma panorâmica da «casa portuguesa» ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, através do exame e comentários a historiografias de arquitectura, incidindo a análise em textos de José-Augusto França, Pedro Vieira de Almeida, Nuno Portas, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, e João Leal, escritos entre 1963 e 2000. O objectivo é, simultaneamente, detectar a evolução de linhas interpretativas de temas-chave de cada um dos autores expondo, nos casos particulares de José-Augusto França, Pedro Vieira de Almeida e Nuno Portas, a evolução das suas linhas de pensamento confrontando-as com as tendências interpretativas discordantes de outros autores examinados, nomeadamente a oposição de fundo entre Pedro Vieira de Almeida e Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes.

O Capítulo II é dedicado ao *lado B* de Raul Lino, menos analisado e estudado.

O *lado B* é vulgarmente conhecido como oposto ao *lado A*. Se o *lado A* é a face do vinil com as músicas tendencialmente mais audíveis e apreciadas, o *lado B* é a face habitualmente pouco escutada, não ouvida, ou até esquecida. Inevitavelmente, *lado A* e *lado B* remetem para a *cultura pop* e as inquietações da *geração 90*⁹³ ou *geração X*⁹⁴ dos *gira-discos*⁹⁵ que foi para a escola primária na fase final do Estado Novo a ouvir *The Beatles*, a terminou no 25 de Abril de 1974 com as cantigas revolucionárias,⁹⁶ completou o liceu com a *new wave*⁹⁷, a ouvir música *punk*⁹⁸, *Portugal na CEE*⁹⁹ e o *rock português*¹⁰⁰, quando Álvaro Siza (n.1933)

⁹³ João Belo Rodeia na sequência de uma série de artigos que escreveu para a revista *O Independente*, em 2000, organizou a exposição itinerante, “*Geração 90*”, Ordem dos Arquitectos Portugueses, de leitura do percurso da geração nascida durante a década de 60 e que iniciou a sua carreira nos anos 90, entre outros, os irmãos Aires Mateus, Pedro Falcão Campos, José Fernando Gonçalves, Cristina Guedes / Francisco Vieira de Campos, João Mendes Ribeiro, Pedro Mendes, António Portugal / Manuel Maria Reis, Paulo Providência, Seródio & Associados.

⁹⁴ Alexandra Areia e Carlos Machado e Moura, em *O eterno retorno do debate geracional*, (J.A.- Jornal Arquitectos, n.º 256) refere que o livro *Generation X*, de Douglas Coupland serviu para baptizar os nascidos entre 1965 e 1980. No entanto, a expressão “*Geração X*” foi inventada pelo famoso fotógrafo Robert Capa, em 1950. Mais tarde usou-a para título de um ensaio fotográfico sobre homens e mulheres jovens que cresceram após a Segunda Guerra Mundial, os chamados *baby boom*. Geralmente inclui pessoas nascidas a partir dos anos 60 até aos 70 do século XX.

⁹⁵ Aparelhos electrónicos ligados a amplificadores e colunas de som, para ouvir música de discos de vinil, a 33 e 45 rotações por minuto, muito utilizados nas décadas de 70 e 80 para audições de música pop e rock em grupo e festas de aniversário de adolescentes.

⁹⁶ De autores/compositores como Sérgio Godinho, Zeca Afonso, José Mário Branco, Fausto, entre outros.

⁹⁷ Género musical nascido na década de 70 do século XX, muito influente no mundo da moda, cinema, e televisão, na década de 1980, até o início dos anos 1990, representado em bandas como os *The Young Marble Giants*, *Durutti Column*, *The Cure*, *Echo & de Bunnymen*, *Joy Division*, *New Order*, *Talking Heads*, entre outras.

⁹⁸ Bandas de música como *The Clash*, *Sex Pistols*, *Ramones*, entre outras.

⁹⁹ Título de uma música da banda pop/rock portuense *GNR*, composta em 1982, alusivo à futura entrada de Portugal na CEE. A cerimónia de adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia (CEE) realizou-se no Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa, no dia 12 de Junho de 1985, com um governo demissionário chefiado por Mário Soares.

projectava o edifício de habitação social *Bonjour Tristese* (1980-1984), no bairro de Kreuzberg, em Berlim, após as experiências SAAL¹⁰¹ [102] no Porto e o Bairro da Malagueira em Évora.¹⁰³

Lado B evoca *Escola do Porto: Lado B 1968-1978 (Uma História Oral)*, [*Porto School: B Side 1968-1978 (An Oral History)*]¹⁰⁴ (2014), título do catálogo duma exposição realizada no Centro Internacional de Artes José de Guimarães – CIAJG, Guimarães, a partir de trabalho de investigação de Pedro Bandeira (n.1970),¹⁰⁵ que revisita em forma de “história oral” um conjunto de propostas de intervenção irreverentes.¹⁰⁶ “Histórias esquecidas”, na sombra, que documentam o *Lado B*, da “Escola do Porto”.¹⁰⁷ A sua origem terá motivado uma “história oficial”, “linear, simplificada”,¹⁰⁸ “repetida vezes sem conta, em sincronia mitificadora”¹⁰⁹, que menospreza e ignora outras histórias.

Esta referência a *Escola do Porto: Lado B* serve para evidenciar um contributo de clarificação de zonas de obscuridade, que tende para uma densificação da complexidade de uma figura de si já complexa como é Raul Lino, colocando em audição o seu *lado B*, negligenciado na historiografia da arquitectura portuguesa e ignorado por sucessivas gerações de arquitectos, desde a década de 60 do século XX.¹¹⁰

Assim entendido o *lado B*, o desenvolvimento deste capítulo está focado na acção de Raul Lino enquanto doutrinador, crítico e censor da arquitectura ao serviço do Ministério da Obras Públicas e Comunicações – MOPC e a sua acção na Junta Nacional da Educação, no

¹⁰⁰ Bandas de música como *GNR*, *Mler if Dada*, *Sétima Legião*, *Pop dell'Arte*, *Xutos e Pontapés*, *Mão Morta*, entre outras.

¹⁰¹ Serviço de Apoio Ambulatório Local. Projecto arquitectónico e político pensado para resolver o problema da falta de habitação em Portugal. Criado a seguir ao 25 de Abril de 1974, era aberto à participação directa dos interessados, na vontade de atender às populações mais carenciadas.

¹⁰² Ver acerca do SAAL o livro, *Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, de José António Bandeirinha, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, ISBN: 978-972-8704-76-6. Ver também o catálogo da exposição “O Processo SAAL: Arquitectura e Participação, 1974-1976”, comissariada por Delfim Sardo, que decorreu no Museu de Serralves, Porto, nos dias 31 de Outubro de 2014 a 01 de Fevereiro de 2015, e no Centro Canadano de Arquitectura, Montreal, de 12 de Maio a 4 de Outubro de 2015.

¹⁰³ Ver a cerca deste projecto a publicação *Álvaro Siza, Bairro da Malagueira, Évora*, de Enrico Molteni, Textos I Documents D'Arquitectura, Escola Técnica D'Arquitectura de Vallès, n.º 5, Setembro de 1997, Edições UPC-Universitat Politècnica de Catalunya.

¹⁰⁴ *Escola do Porto: Lado B 1968-1978 (Uma História Oral)*, [*Porto School: B Side 1968-1978 (na Oral History)*], 2014, Centro Internacional de Artes José de Guimarães – CIAJG, Guimarães, ISBN (A oficial): 978-989-8474-27-8, ISBN (Documental):978-989-8566-78-2

¹⁰⁵ FARIA, Nuno (director artístico). *Lado B - Escola do Porto: Lado B 1968-1978 (Uma História Oral)*, [*Porto School: B Side 1968-1978 (na Oral History)*], 2014, Centro Internacional de Artes José de Guimarães – CIAJG, Guimarães, p.5. ISBN (A oficial): 978-989-8474-27-8, ISBN (Documental):978-989-8566-78-2.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ BANDEIRA, Pedro (curador) (2014). *Lado B- Escola do Porto: Lado B 1968-1978 (Uma História Oral)*, [*Porto School: B Side 1968-1978 (Na Oral History)*], 2014, Centro Internacional de Artes José de Guimarães – CIAJG, p.9. ISBN (A oficial): 978-989-8474-27-8, ISBN (Documental):978-989-8566-78-2.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹⁰ Raul Lino deixou de escrever pareceres para o MOPC em 1949. Nuno Portas (1970) e Francisco Silva Dias (1970), na sequência da polémica com a exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste

período de 1936 a 1949, abordando vários aspectos mais directamente implicados com os efeitos da sua doutrina; desde o percurso degenerativo da «casa portuguesa», até ao envolvimento oficial de Raul Lino na política nacionalista do Estado Novo de *reaportuguesamento* da arquitectura, a partir de 1936. Procura-se mostrar que até mesmo as suas preocupações com as *condições que influenciam a arquitectura de cada região* evoluem deste a formulação das três condições fundamentais (*Etnologia, Clima, Paisagem*), em 1929, até ao conceito das *condições modificadas do viver* (1937), que surge como uma força de resistência ao avanço de novas ideias e de mudanças inevitáveis que estavam prestes a acontecer.

Este segundo capítulo é uma réplica ao primeiro e procura descrever e caracterizar a acção de Raul Lino desde o seu contributo para a o início do movimento da «casa portuguesa», até à influência das ilustrações dos seus livros, ao carácter hostil da crítica anti-internacionalista de alguns dos seus escritos, ao seu papel desmobilizador do modernismo, passando por uma análise ao seu envolvimento nas Missões Estéticas de Férias e um exame crítico aos *pareceres* que redigiu no MOPC, onde se inclui uma análise a um “Parecer” (1945) em que Raul Lino manifesta a sua concordância com a *acção restritiva e de saneamento da arquitectura portuguesa no pós-Segunda Guerra Mundial*.

O capítulo termina com um estudo às *Considerações de Raul Lino acerca das condições que influenciam a arquitectura de cada região*, que reúne e interpreta um conjunto fragmentário de reflexões sobre o assunto nos ensaios *A Nossa Casa* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929), *Casas Portuguesas* (1933), *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937a) e *Auriverde Jornada* (1937b), que constituem os vectores fundamentais de suporte do tradicionalismo e da crítica de desadaptação da arquitectura moderna ao contexto português.

O Capítulo III analisa e interpreta as trajectórias e obras de Cassiano Branco (1897-1970) e de Adelino Nunes (1903-1948), dois arquitectos da mesma geração e duas figuras chave que produziram trabalho nas décadas de 30 e 40 do século XX. O objectivo do capítulo é compreender o modo como dois dos mais criativos e profícuos arquitectos do período em estudo, fizeram a transição do modernismo para o tradicionalismo em finais da década de 30. Embora cada um deles tenha trajectórias profissionais muito distintas, ambos tiveram uma actividade profissional intensa, influente e de âmbito público. No caso de Cassiano Branco, pela, originalidade, novidade e impacto social das suas obras construídas, sobretudo em Lisboa e pela especificidade do trabalho, quase inteiramente resultante de encomenda privada e constituído essencialmente por programas de habitação plurifamiliar e Cine-teatros, em áreas urbanas. No caso de Adelino Nunes, a sua obra é, na grande maioria, constituída por edifícios para os CTT, distribuídos por todas as regiões de Portugal, projectados na sua qualidade de

Gulbenkian, em 1970, Lisboa, chamam a atenção que a actividade de controlo da arquitectura exercida por Raul Lino através de pareceres oficiais merecia ser estudada.

funcionário do Estado, vinculado ao Ministério das Obras Públicas, sob a tutela, até 1943, de Duarte Pacheco (1900-1943), engenheiro formado no Instituto Superior Técnico, Lisboa, em 1923, e da mesma geração de Cassiano Branco e Adelino Nunes. Este capítulo constitui um prolongamento do capítulo anterior, no sentido de se aferir a influência de Raul Lino na *inflexão* verificada no percurso de Cassiano Branco por volta de 1937/1938, e onde se procura compreender o carácter irónico do edifício Praça de Londres, projectado por este autor, como exemplo que possibilita o entendimento do declínio da arquitectura e a degradação das condições da prática da arquitectura em finais da década de 40. No caso de Adelino Nunes é feita uma análise aos vários *tipos* de edifícios para os CTT, desenvolvidos a partir de orientações de Duarte Pacheco, cuja concepção dos projectos denota um *compromisso* de risco de cedência ao tradicionalismo, ao abdicar do princípio *form follows the function*, na esperança da possibilidade de salvaguarda da integridade moderna dos edifícios para os centros urbanos. O capítulo termina com uma análise do caso do projecto para o Palácio das Telecomunicações, Lisboa, obra que espelha o desespero da liberdade de concepção cerceada, bem como uma ironia que renega a autoria da obra e ridiculariza o gosto burguês e apalaçado dominante na época.

O Capítulo IV é uma incursão na consciência moderna que emerge nos arquitectos portugueses com o fim da Segunda Guerra Mundial, em consequência da percepção da crise da prática profissional observada nos principais arquitectos activos antes do conflito, de que são exemplo os casos examinados no capítulo anterior. É feita uma contextualização do MUD-Movimento de Unidade Democrática, da actividade das ICAT e da ODAM, num período em que os arquitectos adquirem uma consciência comum de falta de liberdade de concepção, de autonomia disciplinar e se organizam em torno de novos ideais. A primeira parte deste capítulo inclui uma sistematização das linhas fundamentais das actividades das ICAT, que aborda, por exemplo, a organização de uma memorável viagem ao Porto, onde elementos de ambos os grupos tiveram a oportunidade de estreitar laços de amizade e conhecer obras marcantes, desse período, de que é exemplo paradigmático o Cinema Batalha (1947). O encontro entre arquitectos do Porto e de Lisboa marca o início de um novo período na arquitectura, de colaboração entre colegas e terá servido para definir estratégias de acção conjunta no 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Neste período é analisado um caso de estudo “Moderno Censurado” relativo ao Ante-Projecto do Edifício para a Exposição Industrial Portuguesa (1949), da autoria do arquitecto Artur Andrade, projecto sobre o qual pendia a ameaça de não aprovação pela Câmara Municipal do Porto, e que seria objecto de demonstração pública de apoio por membros das ICAT, no artigo *Um Caso digno de Menção*, publicado na revista *Arquitectura* ¹¹¹. Raul Lino ficaria ligado ao desfecho de não construção do edifício, com a redacção de um parecer de 1949, em que manipula o sentido original das palavras de Artur

Andrade, baseado numa crítica hostil adjectivada – à semelhança do que escreveu noutros pareceres quando se tratava de apreciações de projectos de arquitectura moderna – de forma a criar acontecimentos susceptíveis de julgamento censório. Neste capítulo são ainda analisados dois importantes eventos neste período: o 1º Congresso Nacional do Arquitectos, 1948 e o III Congresso UIA - União Internacional dos Arquitectos. No primeiro evento, quando se procura a origem da ideia da realização de um estudo da arquitectura das várias regiões, a partir dos temas debatidos e das suas conclusões e votos, é possível admitir que o congresso garantiu uma base de legitimação, da classe profissional, para a realização de inquéritos à habitação em Portugal. Quanto ao segundo evento, a sua realização em Portugal deveu-se ao prestígio internacional de Carlos Ramos, que foi o Presidente do Congresso. Tenta-se demonstrar a existência de uma estratégia da delegação portuguesa, constituída por Arménio Losa, João Andresen e Januário Godinho, e Francisco Keil do Amaral. Este último arquitecto ficou responsável por uma *Exposição de técnicas tradicionais da construção portuguesa*, que não se realizou por falta de meios. A estratégia assentou em quatro ideias chave: 1º - Direito ao alojamento condigno; 2º - Uma política da habitação; 3º - A Escola como um dos principais prolongamentos do alojamento; 4º - Estudo das técnicas tradicionais da construção em Portugal. O eco na imprensa de uma deliberada dramatização pela não realização da exposição indica que terá existido uma intenção de sensibilização do Governo para a urgência da realização de estudo da arquitectura regional.

No Capítulo V, tomando como referência inicial as observações de Jaime Cortesão acerca das três virtudes fundamentais do carácter português, *hombridade, inquietação e plasticidade amorável*, é feita uma leitura da complementaridade entre o artigo *O Problema da Casa Portuguesa* (1945) e o projecto *uma Casa sobre o Mar* (1952), a partir da noção de que ambos trabalhos são para Fernando Távora (1994) *uma contida crítica a Raul Lino*¹¹². Em Fernando Távora a *inquietação* que sentiu na sua juventude, com os anos vai-se transformando numa *plasticidade amorável*. A reflexão que realizou no início do seu percurso profissional e a prática do urbanismo levaram-no a pensar a arquitectura como uma coisa mais natural, uma via para uma identidade espontânea, não forçada, mais próxima da realidade portuguesa que direccionasse a prática da arquitectura para o plano do bom-senso, ou e bom-desenho. Para Nuno Portas (1982), a *inquietação* de Fernando Távora vem da presença assumida pelo próprio de forças ou valores opostos que não se pacificam ou conciliam facilmente, nem nas palavras nem no desenho. Alexandre Alves Costa (1992) considera, “O que impressiona numa leitura actual do texto de *O Problema da casa portuguesa* é o facto de transformar em coisa nova a crítica, partilhada por tantos arquitectos da sua anterior geração,

¹¹¹ Revista *Arquitectura*, números 17-18, 2ª série, ano XX, Julho/Agosto de 1947, Lisboa, p.6.

¹¹² TÁVORA, Fernando (1994). *Prefácio* do livro *Raul Lino, pensador nacionalista*, de Irene Ribeiro, FAUP-Publicações, Porto, 1994, pp. 5-6.

ao movimento da «casa portuguesa», ao qual presidiu a mentira arquitectónica.”¹¹³ Significa que até ao final da Segunda Guerra Mundial, os arquitectos da geração anterior não foram capazes de fazer uma crítica estruturada ao declínio da «casa portuguesa». A *causa máxima* da escrita de *O Problema da Casa Portuguesa* é uma manifestação de crítica à *restrição* da prática da arquitectura em Portugal. Fernando Távora propõe, em alternativa, uma prática não forçada, ou não condicionada, suportada numa *grande visão* que se traduz num estudo às necessidades e condições existentes. Se *O Problema da Casa Portuguesa* se posiciona no plano das análises, como lúcido diagnóstico, leitura *crítica contida* e proposta de superação do bloqueio gerado com a doutrina de Raul Lino, *Uma Casa Sobre o Mar* é um manifesto anti-comodismo, anti-cópia e anti-decadência. Para Fernando Távora o comodismo levou a humanidade à decadência. O seu compromisso com a História no final da Segunda Guerra Mundial tem um duplo sentido: estar profundamente empenhado em contribuir para uma nova História e fazer da História um auxiliar de projecto. O aspecto que justamente mobiliza Fernando Távora é precisamente observar a subversão da História da Arquitectura através da falsidade construída, desvirtuando o seu próprio significado. Se por um lado, a metodologia utilizada por Fernando Távora no projecto de *Uma Casa Sobre o Mar* se inicia desde o seu posicionamento crítico enunciado em *O Problema da Casa Portuguesa*, por outro lado abre caminho a uma metodologia em que a História se torna um auxiliar e não uma obsessão, o que por sua vez possibilita o devir do projecto. Possibilita o desenho tornar-se em projecto sem constrangimento, *sem restrição*. A arquitectura pode então manifestar-se como acto de livre criação, responsável e competente.

No Capítulo VI, a partir dos tópicos *coerência, fundamento e ensaio de método* procura-se mostrar que algumas ideias e propostas de Le Corbusier, publicadas nos anos 40 do século XX, com origem em trabalhos teóricos de anos anteriores, tiveram efeito não só na sua acção prática de projecto, como influenciaram o desenvolvimento de métodos de conhecimento humano na arquitectura com repercussão em estudos realizados na década de 50, nomeadamente na realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. A primeira parte do capítulo analisa passagens de conteúdos de dois livros de Le Corbusier, *Ver une Architecture* (1923), *Des Cannons, des munitions? Merci, des logis, s.v.p* (1938), *La maison des hommes* (1942), escrito em parceria com o engenheiro François de Pierrefeu, e *Manière de penser l'Urbanisme* (1946). O objectivo consiste em averiguar se entre o período que antecedeu a Segunda Guerra Mundial e aquele em que a conflito ainda decorria, Le Corbusier de alguma forma contribuiu para o desenvolvimento de métodos de pesquisa da habitação do homem comum e do habitat rural, com eventuais repercussões no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Numa primeira fase é feita uma análise a leituras de vários autores

¹¹³ COSTA, Alexandre Alves (1992). *Legenda para um Desenho de Nadir Afonso*. In “Fernando Távora”, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p.18.

acerca do percurso Le Corbusier que o leva a dedicar-se a fundar a Escorral e a preparar a *Grille* CIAM. De seguida, a partir do livro *La Maison des hommes* (1942), é examinado o conceito *maître d'œuvre* [mestre-de-obra], com origem na posição que esta figura ocupou no passado na construção de catedrais medievais, para restituir dignidade à profissão de arquitecto. Le Corbusier, desde *Vers une Architecture* (1923), entendia que a Arquitectura estava em regressão e a Engenharia em rápida evolução, acompanhando o pensamento económico. O esquema pretendia motivar o arquitecto a ser capaz de dar uma significação espiritual que excedesse meras considerações materialistas, economicistas, e circunstâncias que não colocassem o homem comum no centro das prioridades. Em Portugal, no ano da realização do 1º Congresso Nacional, realizado em Maio/Junho de 1948, o *esquema do mestre-de-obra* [*schéma maître d'œuvre*] é divulgado pela revista *Arquitectura*, aparecendo associado ao Urbanismo dos CIAM. No seguimento do CIAM VI (Bridgwater, Inglaterra), 1947, Le Corbusier e o grupo Ascoral publicaram a *Grille CIAM de l'Urbanisme: Mise em Pratique de La Charte d'Athènes*, 1948, um instrumento comparativo dos projectos e planos apresentados nos congressos internacionais que incorporava uma grelha de análise, pensada para eliminar arbitrariedades e fundamentar as propostas modernas nas condições locais existentes. Neste capítulo é colocada a hipótese desta grelha estar na origem de uma base metodológica comum dos conteúdos apresentados no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961.

Apresenta também uma secção em que é abordado *O Conceito de folclore em Le Corbusier* (1946) e o *L'EAR 1425*. Esta noção, surge no pós-Segunda Guerra Mundial, associada ao retorno à vida campesina e ao retomar das actividades agrícolas, num momento em que Georges-Henry Rivière dirigia o *L'EAR 1425*¹¹⁴; um inquérito à habitação rural realizado na sequência da criação do Museu Francês [Musée Français], em 1937. O conceito *folclore* desenvolvido por Le Corbusier reflecte o clima de controvérsia com o programa de recuperação, revitalização e industrialização do mundo rural naquele conturbado período. O modelo de recuperação e intervenção no património rural era uma das questões em debate na ocasião em França. Neste capítulo, na secção *Corpus incommodis*, é analisado o método de trabalho do *inquérito de Lyon*, apresentado no livro *La Maison des Hommes* (1942), de François Pierrefeu e Le Corbusier, estudo que de um ponto de vista moral introduz um passo decisivo em direcção ao *conhecimento do homem* na arquitectura, possibilitado pela recuperação do conceito *maître-d'œuvre*.

O Capítulo VII é composto por duas secções. Na primeira é feita análise à documentação da «viagem exploratória» ao Norte de Portugal, realizada por Francisco Keil do Amaral, Arménio Losa e Pítum Keil do Amaral, por volta de 1953, ou 1954. Nesta secção, é colocada a hipótese do índice de temas dessa viagem estar na origem dos sete «aspectos» em que o Inquérito deveria fundamentalmente incidir que surgem no documento final entregue às

equipas de trabalho, *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, 1955, Sindicato Nacional dos Arquitectos: *I – Materiais e Processos Correntes de Construção; II – Estruturação Urbana; III-Influência das Condições do Clima; IV-Influência das Condições Económicas; V- Influência da Organização Social; VI- Costumes, Hábitos e Outros Factores Condicionantes; VII- Expressão e Valor Plástico dos Edifícios e dos Aglomerados Urbanos*. Seguidamente é feito um exame aos objectivos do *Inquérito* sendo possível distingui-los em duas ordens: Uma dimensão ética (objectivos principais) e uma dimensão pedagógica (objectivos secundários, ou de esclarecimento). Na primeira secção são ainda abordados os aspectos de *Interacção, Empatia e Camaradagem*. Embora Keil do Amaral tenha mantido relações de amizade com uma geração de intelectuais empenhados no aprofundamento da autenticidade da portugalidade – exemplos paradigmáticos desse empenhamento são os casos de Irene Lisboa e Maria Lamas, ambas contactavam directamente com as gentes do povo – o facto é que não existe nos dois documentos fornecidos às equipas pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, nenhuma indicação específica quanto aos modos de interacção dos arquitectos com as populações locais. Todavia, das tarefas estabelecidas nesses documentos, depreende-se que na sua acção de trabalho de campo as equipas deveriam ter em atenção as práticas diárias das populações, o que significa observarem e registarem aspectos da vida doméstica, a organização funcional da habitação, o trabalho no campo, a protecção das colheitas, os espaços dos animais, as deslocações, etc., ou seja, como os modos de vida e a cultura local influenciavam e até determinavam as concepções da habitação de cada região.

A secção final do capítulo, *Crítica à “Grille CIAM” e “Arquitectura Popular em Portugal”*, é realizado um ensaio de representação de seis tabelas interpretação de *O Meio* e de caracterização dos *Tipos de Povoamento*. Enquanto hipótese de trabalho, admite-se que os parâmetros de análise *O Meio* e *Tipos de Povoamento* constituam uma base metodológica comum a cada uma das seis zonas do livro *Arquitectura Popular em Portugal*. O estudo é desenvolvido comparando a sequência de temas e a sistematização das matérias expostas no referido livro com a *Crítica à Grille CIAM*, que surge na tese de licenciatura CODA, *Urbanismo: Um Tema Rural* (1954), de Octávio Lixa Filgueiras, arquitecto coordenador da Zona-2, Trás-os-Montes e Alto Douro, do *Inquérito*. O trabalho constitui um teste à uniformização ou variedade de metodologias adoptadas o que pode permitir suprir dificuldades interpretativas entre as diferentes abordagens realizadas pelas seis equipas do *Inquérito*. O objectivo é confirmar se uma metodologia orientada para interpretações menos arbitrarias está de alguma forma reflectida no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, facto que permite relançar o debate em torno de esquemas metodológicos de estudo da arquitectura derivados da *Grille CIAM*.

¹¹⁴ Iniciado em 1941 e terminado em 1948.

IX- Alguns Tópicos Fundamentais

1- «Casa Portuguesa»

O conceito tem origem no movimento literário da «casa portuguesa», iniciado em finais do século XIX, de reacção contra o estrangeirismo.¹¹⁵ João Leal (2000: 123) associa a «casa portuguesa» a um processo cultural de refundação da nacionalidade, entre o final do século XIX e o advento do Estado Novo, assente num programa desdobrado em dois objectivos e a que o próprio Estado Novo se encarregou de dar continuidade no plano da sua acção política:

...o primeiro objectivo - de natureza mais etnográfica - é a identificação «objectificadora» de um tipo português de habitação popular, susceptível de acrescentar o conjunto de símbolos já disponíveis ou em processo de elaboração, um emblema suplementar da nacionalidade portuguesa. Simultaneamente, esse programa faz seu um objectivo pragmático, de mimetização - ou, para citar Cantwell (1993), de «etnomimetização» - estilizada e reciclagem erudita desse tipo habitacional como forma de renovação nacionalista do panorama arquitectónico português.

(João Leal, 2000: 123)

De acordo com João Leal (*op.cit.* 2000: 123-124), o programa assentava em duas vertentes: uma de criação de um objecto de estudo partilhado em permanente discussão, por etnólogos, antropólogos, arqueólogos, historiadores, escritores, etc, e outra, de estilização mimética do tipo habitacional, no plano da prática arquitectónica. Esta última vertente estava apoiada na doutrina de Raul Lino e em sintonia com correntes «não modernas» na Europa, na primeira metade do Século XX. Aliás, o autor (*op.cit.* 2000: 123-124) considera que terá sido com o regresso de Raul Lino a Portugal, depois de estudar com A. Haupt, em Hanover, que se manifesta, no domínio da arquitectura, a reacção contra a importação dos «vernáculos» alheios – o «chalet», a «cottage» – que a *casa portuguesa* se começa a afirmar. Com efeito, Raul Lino (1969: 29), num artigo publicado na revista *Vida Mundial*, refere que o movimento da «casa portuguesa» “...na sua acção mais esclarecida é a revelação de um forte anseio por restabelecer a perdida harmonia no mundo da nossa arquitectura.”¹¹⁶

Enquanto objecto de estudo, Rocha Peixoto (1904) num artigo intitulado *A Casa Portuguesa*¹¹⁷ colocava a seguinte questão: “Há um tipo ou tipos de habitação nacional,

¹¹⁵ Cf. LINO Raul (1969). *Anseio Restabelecer a Harmonia Perdida. Autobiografia*, in revista *Vida Mundial*, n.º 1589, 21 de Novembro de 1969, Lisboa, pp.28-33.

¹¹⁶ *Idem*, p. 30.

¹¹⁷ Publicado pela primeira vez em 1904. Rocha Peixoto - «A Casa Portuguesa (A propósito do novo prédio da Rua do Conde)», in *O Primeiro de Janeiro*, 10 de Agosto (p.1), 12 de Agosto (p.1), e 13 de Agosto (p.1), de 1904. No ano seguinte Rocha Peixoto reimprimiu o trabalho na revista lisbonense *Serões* [Rocha Peixoto - «A Casa Portuguesa», in *Serões*, segunda série, vol. I, n.º 2, (Lisboa, Agosto de 1905), pp.106, 110; n.º 3 (Lisboa, Setembro de 1905), p. 209-214; e n.º 4 (Lisboa, Outubro de 1905), pp. 318-322]. Nos artigos publicados no jornal *O Primeiro de*

traduzindo materialmente, pelo esquema arquitectónico, pelas disposições gerais da sua traça, pela ordem e ponderação das suas partes e pelos pormenores decorativos, as faculdades de adaptação regional, os costumes, as ocupações e as tendências do povo que as habita?”¹¹⁸ Para o autor (*op.cit.*, 1990 [1904]: 153-154) a habitação é expressão final da convergência de factores interdependentes, tais como a paisagem, os recursos geológicos, os acidentes topográficos, as imposições climáticas e as necessidades e circunstâncias sociais e domésticas. A dúvida que Rocha Peixoto colocava não era desinteressada de uma transposição de «unidade característica» representativa do tipo ou tipo de «casa portuguesa» para a prática arquitectónica.¹¹⁹ Rocha Peixoto, num artigo anterior, *A Habitação - Palheiros do Litoral* (1899), deixava claro que os estudos etnográficos da habitação popular se inseriam num programa que tinha sobretudo a intenção de corrigir a *desnacionalização da moradia* e actuar sobre a deriva estrangeirada que afectava sobretudo a arquitectura doméstica urbana e suburbana.¹²⁰

No domínio da criação arquitectónica,¹²¹ Rafael Bordalo Pinheiro referia-se ao projecto de Raul Lino para do Pavilhão Português para Exposição Universal de Paris de 1900, como sendo um “lindo projecto de casa typica portuguesa”.¹²² José-Augusto França (1970: 31) refere que este foi o primeiro passo para a campanha da «casa portuguesa».¹²³ O mesmo autor, em “*Elogio Académico*» de Raul Lino, 1975, considera que «casa à antiga portuguesa» é um fenómeno da pequena e média burguesia em Portugal, que representou a falência da ideia de Raul Lino de condicionar essa camada social fazendo dela um veículo cultural.¹²⁴ Enquanto fenómeno manifesta-se dos anos 20 até aos anos 60, por todo o território nacional, incluindo ilhas adjacentes, no Algarve teve expressão sobretudo na década de 60. Para o autor o fenómeno adquire grande dimensão através da apropriação das ideias de Raul Lino por uma “uma multidão de proprietários, pequenos e grandes mestres-de-obras e alguns arquitectos de

Janeiro, só nos últimos há gravuras (3 desenhos com aspectos da casa de Ricardo Severo na Rua do Conde, no Porto – hoje Rua de Ricardo Severo); o texto publicado na revista *Serões* tem 18 fotografias reproduzindo tipos de casa popular portuguesa e ainda aspectos da citada moradia de Ricardo Severo. In PEIXOTO, Rocha (1904). *A Casa Portuguesa*. In *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica Completa)*, Rocha Peixoto. Publicações D. Quixote, Lisboa, 1990, nota “(*)” p.153.

¹¹⁸ PEIXOTO, Rocha (1904). *A Casa Portuguesa*. In *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica Completa)*, Rocha Peixoto. Publicações D. Quixote, Lisboa, 1990, p.153.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ PEIXOTO, Rocha (1899). *A Habitação - Palheiros do Litoral*. Trabalho inicialmente publicado na revista *Portugália*, tomo I, fasc. 1º, Porto 31 de Março de 1899, pp.79-96. In PEIXOTO, Rocha (1990). *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica Completa)*. *A Habitação - Palheiros do Litoral*, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1990, ISBN: 972-20-0766-1, pp. 70-88.

¹²¹ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.123.

¹²² PINHEIRO, Rafael Bordalo (1900). *Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris, 1900*, in revista *Paródia*, n.º 2, 24 de Janeiro de 1900, p.3.

¹²³ FRANÇA, José-Augusto (1967). *A «Casa Portuguesa» e o «Neo-Românico», no Princípio de Novecentos*. Revista *Arquitectura*, n.º 95, Jan./Fev. 1967, Lisboa, pp. 30-34.

¹²⁴ FRANÇA, José-Augusto (1975). *Elogio Académico*» de Raul Lino. In *Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos Falecidos Presidentes Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional das Belas-Artes, Lisboa, p.24.

renome também, lançaram o peso da sua insensibilidade e estupidez – e foi a «casa portuguesa» em todo o seu horror”.¹²⁵ Porém, terá sido Raul Lino a fornecer através das sucessivas edições de *A Nossa Casa* (1918) e *Casas Portuguesas* (1933), os modelos de arquitectura doméstica, supostamente das várias regiões de Portugal, ilustrados em estampas sugestivas.

2- «Casa à antiga portuguesa»

Raul Lino, em 1918, iniciou a transformação da campanha da «casa portuguesa» num programa educativo destinado aos que sabem ler e pretendem construir uma casa, a partir da noção «casa à antiga portuguesa». O conceito recuperava a nostalgia das “encantadoras casas antigas”¹²⁶ que se mantinham nas cidades, ou das “casas de outros tempos”¹²⁷ integradas nas belas paisagens: “Em toda a sua diferenciação se via uma harmonia perfeita com o ambiente que as cercava – uma integração absoluta com a paisagem.”¹²⁸ De acordo com Raul Lino, a adesão ao exótico e estrangeirado terá tido início com a construção do primeiro *chalet*.¹²⁹ ^[130] E o movimento de restauração dos processos tradicionais de construção terá sido incentivado por um “exemplo duma casa feita «à antiga portuguesa»”,¹³¹ desenhada com o objectivo de contrariar o processo de *desnacionalização* da arquitectura portuguesa. Todavia, a utilização da palavra “exemplo” na fase atrás transcrita apresenta uma grande ambiguidade: se por um lado, remete para a ideia de um caso bem-sucedido, ou obra de impacto positivo – que Raul Lino não especifica neste livro, mas num outro artigo¹³² refere a Casa no Monte Estoril (1898-1902), construída para o Sr. J. L. S. Gomes (ver Figura 2.0), como sendo a “primeira construção”¹³³ de uma «casa à antiga portuguesa» – por outro lado, antecipa a ideia de *modelo* que surge ilustrada nas páginas imediatamente a seguir em “*Exemplo*”, na

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlântida, Lisboa, 2ª edição, s/d, p. 22, (1ª edição, 1918).

¹²⁷ *Idem*, p.35.

¹²⁸ *Idem*, p.63.

¹²⁹ *Idem*, p.63.

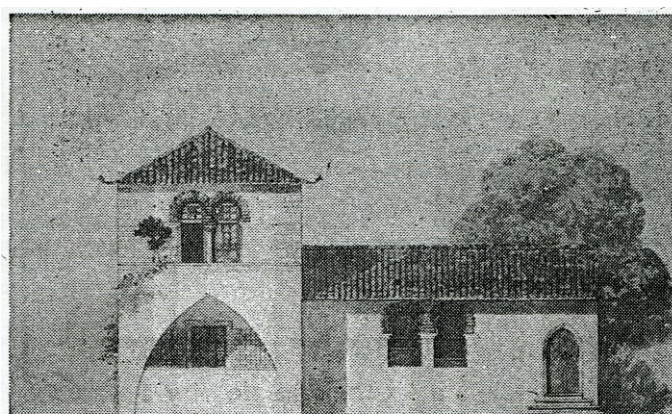
¹³⁰ Raul Lino refere que terá sido o *chalet* construído em Sintra da Condessa d'Edla, Elise Hensler (segunda mulher do rei D. Fernando II), quando decorriam as obras do Palácio da Pena, em Sintra, que originou uma adesão ao exótico, ao esotérico e ao estrangeirado. In *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*, Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Lisboa, 1970, p. 209.

¹³¹ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlântida, Lisboa, 2ª edição, s/d, p.63, (1ª edição, 1918).

¹³² LINO Raul (1969). *Anseio Restabelecer a Harmonia Perdida. Autobiografia*, in revista *Vida Mundial*, n.º 1589, 21 de Novembro de 1969, Lisboa, pp. 28-33.

¹³³ Conhecida como Casa Silva Gomes, localizada na Avenida das Acácias, n.º 24, Monte Estoril, da autoria de Raul Lino. Actualmente encontra-se classificada como MIP- Monumento de Interesse Público, pela DGPC- Direcção Geral do Património Cultural.

estampa de *Um Projecto de Casa Suburbana no Minho*¹³⁴ (ver Figura 3.0), descrito e acompanhado de plantas. Ou seja, Raul Lino transpõe a ideia de “*exemplo*”, enquanto obra bem aceite, construída na região de Lisboa (Casa no Monte Estoril), para um projecto no Norte de Portugal, apresentado também como “Exemplo”. Esta dupla utilização da mesma palavra, em referência a uma obra de sucesso na transposição para um projecto de uma casa apalaçada para o Minho não será inocente. O conceito «casa à antiga portuguesa» introduz desde modo novos modelos de casas tradicionalistas pretensamente regionais, não só para Lisboa e arredores, mas também para o Norte, supostamente adaptados às características da paisagem regional.



Primeira construção — a casa (ainda existente) de J. L. S. Gomes, feita por Raul Lino no Monte Estoril nos fins do século XIX e que depois foi habitada por Jaime Verde, irmão do poeta Cesário Verde

F 2.0



F 3.0

Figura 2.0: “Primeira construção” - Casa J. L. S. Gomes, (1898-1902), Monte Estoril, Raul Lino.

Fonte: *Anseio Restabelecer a Harmonia Perdida. Autobiografia*, in revista *Vida Mundial*, n.º 1589, 21 de Novembro de 1969, Lisboa, p. 29

Figura 3.0: “Projecto de Casa Suburbana no Minho”, estampa com ilustração (alçado aguarelado), de “Exemplo” de uma casa nos subúrbios de uma pitoresca cidade do Minho, separada das reproduções das plantas. In LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlântida, (3ª edição), Lisboa, pp.65-68.

¹³⁴ Vista aguarelada da casa em alçado frontal.

3- Modernismo

Jürgen Habermas (1981: 41) define o *modernismo* como uma consciência de época (um estado de espírito), uma orientação para a frente em direcção a terreno ainda sem levantamento, antecipação de um futuro indefinido. Para o autor a “revalorização do transitório, do fugaz, do efémero, a celebração do dinamismo, traduzem precisamente a nostalgia de um presente imaculado e em suspensão. Enquanto movimento que se nega a si próprio, o *modernismo* é «nostalgia da verdadeira presença».”¹³⁵ Isto explica a oposição à História, que assim deita a perder a estrutura de um processo articulado de transmissão cultural que é garante de continuidade.¹³⁶

Segundo Josep Maria Montaner (2014 [1997]: 109), em sintonia com a ideia de modernidade que significa *Zeitgeist* (espírito da época), o culto à novidade e à originalidade não é exclusivo do modernismo do início do século XX, mas implica uma revolta contra a tradição, a recusa de fatalidade e a defesa da *tábua rasa*, ou *grau zero*.¹³⁷ A *consciência da modernidade* teve início no Renascimento, quando o pensamento e a arte opuseram a ideia de moderno ao tradicional. “Até então, o ser humano não tinha consciência de ser tradicional ou moderno, já que nenhuma diferença histórica podia afirmá-lo em sua identidade.”¹³⁸

Já para Gianni Vattimo a noção de *modernidade*, tendo em atenção o que de comum existe entre Nietzsche e Heidegger, está “...dominada pela ideia da história do pensamento como «iluminação» progressiva, que se desenvolve na base de uma cada vez mais ampla apropriação e reapropriação dos «fundamentos» - os quais amiúdes são considerados também como «origens»...”¹³⁹ Este esforço de posicionamento do pensamento advém não somente da reflexão da forma como o presente se nos apresenta mas a nossa posição na História.

O *modernismo* do início do século XX é entendido como uma vanguarda, dado que está ligado aos movimentos artísticos e intelectuais europeus com ideias e experiências avançadas no tempo em surgiram, tais como o cubismo, expressionismo, abstraccionismo, neo-plasticismo e futurismo. Na arquitectura é exacerba a novidade intrínseca à sua própria materialização, ao se posicionar em declarada ruptura com a tradição e ao valorizar a acção presente, como manifestação *avantgarde* do devir e do progresso.

Josep Maria Montaner (2014 [1997]: 111) entende que embora exista grande diversidade nas criações das vanguardas artísticas e arquitectónicas, estas caracterizam-se por alguns princípios básicos: “falta de hierarquia e centralidade, abstracção e carácter anti-referencial,

¹³⁵ HABERMAS, Jürgen (1981). *A Modernidade: um projecto inacabado*. Nova Veja, Lisboa, 2013, p. 41.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Cf. MONTANER, Josep Maria (1997). *A Modernidade Superada. Ensaios Sobre Arquitectura Contemporânea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, edição revista e ampliada, 2014, p.109, ISBN: 978-85-65985-03-1.

¹³⁸ MONTANER, Josep Maria (1997). *A Modernidade Superada. Ensaios Sobre Arquitectura Contemporânea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, edição revista e ampliada, 2014, p.109, ISBN: 978-85-65985-03-1.

reação contra a tradição, uso de malhas geométricas, mecanismos compositivos baseados na colagem, busca de formas dinâmicas e transparentes, inspiração livre no universo da máquina.”¹⁴⁰ A estes princípios poderíamos juntar a eliminação do acessório e da decoração, as coberturas planas, a valorização da fachada como expressão da função e do sentimento de modernidade, que se manifesta através do contraste claro-escuro ou, da alternância de superfícies opacas e transparentes em vidro. No caso dos equipamentos culturais e cine-teatros, estes últimos muito representativos da década de 30, são evidenciadas a suas funções singulares, enquanto espaços sociais de entretenimento nocturnos, através das grandes superfícies iluminadas com luz artificial, que expandem a luz de dentro para o exterior.

O modernismo arquitectónico do início do século XX incorpora as tecnologias disponíveis da *primeira era da máquina*, não somente a nova tecnologia do betão armado, mas também o vidro e as caixilharias metálicas produzidos industrialmente. Os processos de construir passam a integrar dispositivos técnicos ligados a infra-estruturas urbanas, que não existiam, de raiz, na grande maioria dos edifícios do passado, tais como electricidade, gás, água potável, rede de esgotos, sistemas de aquecimento e ventilação. A concepção dos edifícios passa ainda a incorporar materiais e objectos produzidos industrialmente, tais como o cimento, telas de cobertura, tintas e vernizes, materiais de pavimento, peças sanitárias, equipamentos de cozinha, candeeiros, interruptores, tomadas, etc. Aos autores dos projectos compete agora gerir estes sistemas e seleccionar os materiais mais adequados dentro das opções do mercado, ou conceber novos objectos, integrando-os na concepção arquitectónica.

4- Arquitectura modernista em Portugal

Nuno Teotónio Pereira considera a existência em Portugal de uma *corrente modernista* que se afirmou com enorme pujança, após o golpe militar de 26 de Maio de 1926 e a Constituição de 1933, que deu origem ao Estado Novo.¹⁴¹ Esta corrente modernista está ligada a uma prática da arquitectura e a um conjunto de obras construídas sobretudo em Lisboa e no Porto que se enquadra nas vanguardas arquitectónicas europeias. Embora os seus autores sejam todos arquitectos, Cottinelli Telmo, Cristino da Silva, Carlos Ramos, Rogério de Azevedo, Pardal Monteiro, Cassiano Branco e Jorge Segurado, entre outros, e vulgarmente sejam designados de 1ª geração de arquitectos modernos, porém a arquitectura que produziram não é considerada como sendo moderna, mas modernista.

¹³⁹ VATTIMO, Gianni (1985). *O Fim da Modernidade. Niilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*. Editorial Presença, Lisboa, 1987, p.8.

¹⁴⁰ MONTANER, Josep Maria (1997). *A Modernidade Superada. Ensaio Sobre Arquitectura Contemporânea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2014, p.111.

Esta distinção, se, por um lado, tende a ver o alinhamento de um pequeno grupo de obras destes arquitectos com as referidas vanguardas, por outro lado, tem inclinação para enfatizar a sua efemeridade temporal e que os seus autores abdicaram daqueles ideais ligados às correntes estéticas e inflectiram para uma linguagem arquitectónica tradicionalista, cujas justificações são, grosso modo, a formação *Beaux-Arts* desta geração, a ausência de *método interdisciplinar*,¹⁴² a desunião de grupo e da classe profissional, o alinhamento da maioria dos arquitectos activos na época com a ideologia nacionalista e o vazio teórico, crítico e pedagógico. Nuno Portas (2008 [1973]:173) considera que os primeiros trabalhos daquele grupo de arquitectos, que surgem num curto período de tempo, se afirmam “por uma linguagem comum, de facto nova, ou de ruptura com a generalidade do que se construía então.”¹⁴³ Pela primeira vez, e desde há muito tempo no panorama da arquitectura portuguesa, estes autores devem ser vistos como grupo, ou escola. O mesmo autor, relativamente ao vazio teórico, crítico e pedagógico anteriormente referido, considera que “...não há movimento que possa medrar num meio cada vez mais adverso no plano político e cultural.”¹⁴⁴

Mas a verdade é que por muito boa que tivesse sido a teoria, estaria a remar contra a maré. Uma boa teoria colocaria o seu autor em campo adversário, logo a ser um alvo preferencial. Aliás, qualquer arquitecto moderno estrangeiro possuidor de boa teoria e boa pedagogia que, por hipótese absurda, tivesse tido uma encomenda oficial de um trabalho em Portugal, a partir de 1936 e até meados da década de 50, desistiria imediatamente da elaboração do projecto, ou estaria condenado a sucumbir perante a exigência de *portuguesismo*. Na *Exposição do Mundo Português*, de 1940, nem sequer o Brasil teve direito a ter uma obra desenhada por um brasileiro e Lúcio Costa era na época o arquitecto mais conhecedor da arquitectura portuguesa¹⁴⁵. Vejam-se ainda, na década de 50, as dificuldades

¹⁴¹ PEREIRA, Nuno Teotónio (1993). *Arquitectura e arquitectos - Foi o Salazarismo um fascismo? O que diz a Arquitectura*. In *Tempos, Lugares, Pessoas*, colectânea de artigos publicados no jornal *Público*, entre 1993 e 1995, Editor: Contemporânea/Público, Matosinhos, 1996, p. 95, ISBN: 972-8305-38-9.

¹⁴² Não fica demonstrado que a geração de arquitectos modernistas não tivesse *método interdisciplinar*. Por exemplo, Ana Tostões (2015) em *A Idade Maior* liga o aparecimento do «estilo» moderno em Portugal ao desenvolvimento da tecnologia do betão, o que pressupõe uma estreita articulação entre engenharia de estruturas e arquitectura. Por outro lado, algumas obras modernistas, sobretudo obras públicas, igrejas e cinemas eram feitas com a colaboração de artistas plásticos. A referência à “ausência” daquele método pretende indicar a sua valorização, enquanto noção baseada na ideia da concepção do plano de urbanismo ou projecto de arquitectura como um processo aberto e de articulação entre de várias disciplinas, ou especialidades: Arquitectura, Engenharia[s], Geografia, Sociologia, História, Arqueologia, Paisagismo, etc., com o objectivo de dar consistência ao projecto, ou plano e justificar as opções num nível de articulação conjunta. Assim, mais do que um criador ou autor, o arquitecto assume a responsabilidade de gestão e coordenação do processo de elaboração do projecto ou plano.

¹⁴³ PORTAS, Nuno (2008 [1964,1973]). *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.173. Edição original PORTAS, Nuno (1973). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma Interpretação*, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, trad. do italiano, vol. II, Lisboa, Editora Arcádia, 1973, vol. II, p. 687-744.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 190.

¹⁴⁵ Lucio Costa visitou Portugal em várias ocasiões. A primeira em 1937. Depois realizou duas viagens pelo território continental para estudar a arquitectura popular e erudita: a 1ª viagem em 1948-1949 e a 2ª em 1952. Os trajectos destas duas viagens estão indicados em dois croquis de Lucio Costa, na edição “A Arquitectura Portuguesa no Traço de Lucio Costa - Bloquinhos de Viagem”, Caixa Brasil, páginas 18 e 18, catálogo da exposição realizada na LX Factory, Lisboa, 21 de Fevereiro a 21 de Abril de 2013. Uma outra edição “Bloquinhos de Portugal – A Arquitectura

de João Andresen (1920-1967) e de Ruy Jervis d'Athouguia (1917-2006), dois dos mais qualificados e esclarecidos arquitectos modernos portugueses, em desenvolver os projectos das pousadas para o SNI - Secretariado Nacional de Informação, respectivamente, de Valença do Minho (1954-1961) e da Nazaré (1956). João Andresen foi forçado a ceder, abdicando da “intimidade” proporcionada pela muralha para a zona dos quartos, a fazer três ante-projectos¹⁴⁶ e a adoptar um conceito mais próximo de uma “casa [portuguesa] de família”. Ruy Jervis d'Athouguia, de modo semelhante, também teve de elaborar três ante-projectos todos recusados pelo SNI, sempre pelo mesmo motivo: as propostas eram demasiado modernas.¹⁴⁷ A obra não seria realizada. O projecto terá sido mostrado a Salazar que o rejeitou por completo.¹⁴⁸

As justificações de Nuno Portas atrás referidas não podem por isso ser consideradas causas decisivas, dado que são circunstâncias que também determinaram o aparecimento do conjunto de obras de referência da arquitectura modernista em Portugal¹⁴⁹. Em alternativa é forçoso considerar outros factores mais decisivos, tais como as forças tradicionalistas enraizadas em Portugal, a doutrina da «casa portuguesa», a mentalidade conformista e subserviente e uma ideologia nacionalista dominante instalada no poder e nas instituições públicas que encetou uma persistente campanha de oposição à arquitectura internacionalista, sobretudo a partir da segunda metade da década de 30.

De acordo com José-Augusto França (1979: 61), o fenómeno da arquitectura modernista em Lisboa está ligado a um abrupto crescimento da população, dos 500 mil em meados dos anos 20 para 600 habitantes, em 1930, e corresponde a um rompimento com um variado discurso arquitectónico, desde J. L. Monteiro (1848-1942) a Ventura Terra (1886-1919) e Raul Lino. Para o autor a *ruptura significativa* ocorreu “ao mesmo tempo” com o “Capitólio” de Cristino da Silva, o Instituto Superior Técnico, de Pardal Monteiro, e o Pavilhão de Rádio do Instituto de Oncologia, de Carlos Ramos. Nestes três projectos desenvolvidos numa linha modernista-racionalista era proposta uma situação inteiramente nova à arquitectura portuguesa referenciada a Le Corbusier, Walter Gropius e Mallet-Stevens. Porém, Cassiano Branco, que foi o arquitecto que mais contribuiu para o desenvolvimento de uma arquitectura modernista [perfeitamente adaptada ao contexto urbano lisboeta] referenciada sobretudo à arquitectura expressionista de Erich Mendelsohn (1887-1953), não está incluído neste trio. José-Augusto

Portuguesa no Traço de Lucio Costa”, org. de José Pessoa e Maria Elisa Costa, Funarte, Rio de Janeiro, 1ª edição 2013, (encadernação em capa dura) reúne textos e um conjunto de reproduções dos croquis de Lucio Costa dos vários bloquinhos de desenhos.

¹⁴⁶ Cf. *Projecto de uma Pousada para Valença do Minho*, Arq. João Andresen, in revista *Arquitectura*, n.º 62, Setembro de 1958, Lisboa, p.11-16.

¹⁴⁷ Cf. “*Ruy Jervis d'Athouguia – Um moderno por descobrir*”. Documentário de Nuno Costa Santos e Ricardo Clara Couto, 2018, min. 54:30. Acessível em <https://www.rtp.pt/play/p4294/ruy-jervis-d-athouguia-um-moderno-por-descobrir>. Acedido em 6 de Janeiro de 2018.

¹⁴⁸ Cf. *Idem*, min. 54:37.

¹⁴⁹ Ver Quadro 1.CII (Capítulo II), com uma lista das obras modernistas mais representativas, concluídas ou em conclusão em 1933.

França considera enquanto Cristino da Silva e Pardal Monteiro foram arquitectos oficiais do Estado Novo, Cassiano Branco "...manteve uma feroz independência, que pagou caro,..."¹⁵⁰ ficando arredado de encomendas oficiais por razões políticas, mas que lhe permitiu ser "...a personalidade mais original e mais consciente de valores estéticos no conjunto produção arquitectónica modernista portuguesa.¹⁵¹ Para este autor, no Porto o modernismo não teve grande aceitação, fazendo referência a apenas três obras: a farmácia Vitália, projecto de Manuel Marques, Clínica de Francelos, de F. Oliveira Ferreira e Garagem do Comércio do Porto (1930-1932), obra notável sem paralelo em Lisboa.¹⁵²

José Manuel Fernandes (1980a: 16) designa este período de fase «heróica» da arquitectura portuguesa e opta pela noção de *modernismo radical*, de influências europeias para o distinguir do *modernismo [híbrido] de transição para o nacionalismo*, onde aquelas influências gradualmente vão desaparecendo.¹⁵³ [154] Quanto às influências europeias, este autor considera que se dá um gradual processo de simplificação e depuração dos movimentos estéticos do eclectismo de finais do século XIX e início do século XX, que caracteriza as primeiras obras do modernismo português, relacionado com a influência da *secessão vienense*, enquanto suporte do estilo Artes Decorativas (*art déco*)¹⁵⁵. Outros dois factores terão ainda contribuído para o desenvolvimento desta tendência:

A – a vulgarização do uso de betão armado nas construções, com a consequente definição de uma arquitectura em que a tecnologia assume papel dominante na linguagem formal;¹⁵⁶

B – a divulgação de trabalhos ligados às vanguardas do movimento moderno europeu, nomeadamente a Bauhaus, a arquitectura holandesa, as obras de Mallet-Stevens, o expressionismo, o futurismo.¹⁵⁷ [158] (José Manuel Fernandes, 1980a: 16)

¹⁵⁰ FRANÇA, José-Augusto (1979). *O modernismo na arte portuguesa*. Biblioteca Breve, Vol. 43, Instituto de Cultura Portuguesa e Língua Portuguesa, Lisboa, p. 60.

¹⁵¹ *Idem*, pp.61-62.

¹⁵² *Idem*, p. 68.

¹⁵³ Cf. FERNANDES, José Manuel (1980a). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (III)*. Revista *Arquitectura*, n.º 137, 4ª série, Julho/Agosto de 1980, Lisboa, p.16.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Segundo o autor, este período também é comumente apelidado de «cubista» ou «estilo caixote». In FERNANDES, José Manuel (1980a). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (III)*. Revista *Arquitectura*, n.º 137, 4ª série, Julho/Agosto de 1980, Lisboa, p.16.

¹⁵⁵ Cf. FERNANDES, José Manuel (1980a). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (III)*. Revista *Arquitectura*, n.º 137, 4ª série, Julho/Agosto de 1980, Lisboa, p.16.

¹⁵⁶ Relativamente ao factor "A", o autor (*op.cit.*, 1980a: 17) refere seguinte: "A «arquitetura do betão armado» surge directamente filiada nas experiências de Tony Garnier e Auguste Perret: estes tinham introduzido duas vertentes fundamentais da questão: a consciência clássica do tratamento a dar ao novo material (Garnier, que estudou em Itália, entendera perfeitamente as afinidades entre as duas linguagens: a linearidade, a morfologia, o sistema pilar/viga, e desenvolveu esse campo nas suas obras de Lyon (fig.2); e o «espírito técnico» necessário às experiências arrojadas a realizar, sem as quais não era possível avançar, para além de uma certa ingenuidade de formação teórica (e Perret, engenheiro de formação, partia da solução do problema técnico, atingindo assim uma pureza e uma clareza de soluções de outro modo impossíveis: veja-se a garagem Renault de 1905, conjunto de betão e vidro (fig.3))."

¹⁵⁷ Cf. FERNANDES, José Manuel (1980b). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (IV)*. Revista *Arquitectura*, n.º 138, 4ª série, Setembro/Outubro de 1980, Lisboa, p.64.

¹⁵⁸ Relativamente ao factor "B", o autor (*op.cit.*, 1980a: 17) refere seguinte: "A divulgação das propostas das vanguardas estéticas europeias fez-se entre nós de modo lento e irregular, um pouco ao sabor dos interesses das

Deste modo, José Manuel Fernandes considera que a transição para uma prática “mais tecnicista”,¹⁵⁹ relacionada com a utilização da tecnologia das estruturas em betão armado com tratamentos mais eruditos e globais, surgirá gradualmente uma prática estilística diferenciada do estilo *art déco*, fundamentalmente através “...do evidenciar das possibilidades volumétricas e estruturais do betão e pela recusa de elementos decorativos, de algum modo ligados ao naturalismo, substituídos agora pelas formas puras...”.¹⁶⁰ Para o autor o processo evolutivo, deste a tendência *art déco* até ao *modernismo radical*, afasta-se definitivamente de um gosto dominante de raiz historicista ou classicizante.

5- Transição do modernismo para o nacionalismo arquitectónico

A existência de uma gradual e não brusca *Aproximação do Nacionalismo*, a partir, quer do *art déco* (“Artes Decorativas”) quer do *modernismo radical*¹⁶¹ surge num *Ensaio Tipológico* sobre os prédios de rendimento de Lisboa, da autoria de José Manuel Fernandes (1980 b). Segundo o autor (*op. cit.*, 1980 b: 72), a tendência estilística que em finais da década de 30 começa a afirmar-se, integrada num contexto mais vasto de mudança político-cultural, no campo da arquitectura culminará na chamada arquitectura do Estado Novo. José Manuel Fernandes considera ainda que ocorre um lento ressurgir de conceitos «historicismo/estilo nacional» e ruralismo/estilo tradicional português», ou «monumentalidade/classicismo depurado» que irão estar na base dos vocabulários formais, ensaiados entre 1938 e 1942. O autor argumenta que o formulário da arquitectura do Estado Novo se vai ensaiando lentamente com uma recuperação/transformação do modernismo, “já que de transição se trata”,¹⁶² actuando quer a nível da linguagem espacial – através do empolamento da escala, eixos de

personalidades envolvidas, de viagens e contactos estabelecidos, de publicações várias. Aqui há a distinguir de novo dois aspectos: o dos arquitectos formados nas Escolas de Belas-Artes, que nesta época estagiam frequentemente em Paris ou Roma, sofrendo o choque da cultura académica em contraste com as novas correntes; e o maior número de engenheiros e construtores nacionais, sem formação artística, que tal como na fase «artes decorativas», intervieram na construção da cidade de modo determinante, interpretando à sua maneira esse movimentos e «modas», e realizando um processo de simplificação e standardização da construção civil, tendo sempre como pano de fundo o sistema especulativo urbano, os loteamentos, o mercado da habitação, as rendas o maior lucro.”

¹⁵⁹ *Idem*, p.64.

¹⁶⁰ *Idem*, p.64.

¹⁶¹ FERNANDES, José Manuel (1980b). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (IV)*. Revista *Arquitectura*, n.º 138, 4ª série, Setembro/Outubro de 1980, Lisboa, p.72.

¹⁶² O autor dá exemplos de vários prédios de rendimento em Lisboa, nomeadamente um projecto de um prédio na Rua da Graça, n.º 2D-2F (figs. 73, 74,75 e 76), sucessivamente «metamorfosado» até à sua execução em obra, perdendo gradualmente todo o sentido de contraste claro-escuro, dado pela volumetria das varandas, e ganhando em contrapartida crescente verticalismo, e ainda um projecto de uma moradia modernista na Av. do México n.º 1, em Lisboa, que teve mais tarde um projecto de alterações introdutor de uma «capa decorativa» completamente nova a pretexto de pequenas alterações internas (fig. 77). In FERNANDES, José Manuel (1980b). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (IV)*. Revista *Arquitectura*, n.º 138, 4ª série, Setembro/Outubro de 1980, Lisboa, p.72.

simetria e dimensão, quer a nível da linguagem formal – onde reaparece o decorativismo – apoiada em materiais que substituem os anteriores menos «reutilizáveis».

Quanto ao grupo anteriormente referido de arquitectos modernistas, autores das obras mais significativas que iniciaram o rompimento com a tradição, Nuno Portas considera que “os momentos-chave da inflexão”, ou mais propriamente, na hipótese que coloca, da sua “conversão” – tiveram lugar ainda antes da *Exposição do Mundo Português*, com o projecto ruralista da Leprosaria – aldeia Rovisco Pais, de Carlos Ramos, os esboços retóricos de Cristino da Silva para o Areeiro “(38-40)”, a cedência de Cassiano Branco no Hotel do Luso “(38)”, para além de um conjunto de outras obras que são construídas ou, que são terminadas já na década de 40.

Se bem que de facto o início da *inflexão* ocorre antes da Exposição de 1940, tarda em reconhecer a região centro de Portugal como foco irradiador onde se localizam os *momentos-chave* [iniciais] da *inflexão* para o tradicionalismo arquitectónico. A *inflexão*, ou mudança inicial ocorre com o empenhamento oficial de Raul Lino, no plano doutrinário e pedagógico. Raul Lino a partir de finais de 1936 inicia a sua colaboração com o Ministério das Obras Públicas, escrevendo pareceres sobre projectos de arquitectura. No ano seguinte, em 1937, Raul Lino foi o académico Director responsável pela 1ª Missão Estética de Férias realizada em Tomar, organizada pela Academia Nacional de Belas-Artes. As primeiras missões concentraram-se na região centro do país – distritos de Portalegre, Santarém, Leiria e Coimbra – por ser rica em património gótico e manuelino.

No plano da acção e das iniciativas empreendedoras o Dr. Bissaya Barreto¹⁶³ (1886-1974) assume papel preponderante complementar ao de Raul Lino, no que toca à sua intervenção na região centro e em particular na cidade de Coimbra, ficando ligado a três obras importantes da fase de *inflexão*, uma com projecto de Carlos Ramos e duas com projectos de Cassiano Branco: respectivamente a Leprosaria Nacional Rovisco Pais¹⁶⁴ (1939-1947), na Tocha, o Hotel do Luso (1938-1940), e o Portugal dos Pequenitos (1937-1959), Coimbra. A Leprosaria Nacional Rovisco Pais, uma colónia hospitalar com bairros de habitação, equipamentos e espaços públicos, onde foram confinados os portadores da doença de Hansen, foi projectada pelo arquitecto Carlos Ramos sob a tutela do «médico empreendedor» Bissaya Barreto. O Hotel do Luso foi encomendado pelo Dr. Bissaya Barreto a Cassiano Branco, quando aquele era presidente da Sociedade da Água de Luso, e o Portugal dos Pequenitos foi igualmente encomendado pelo Dr. Bissaya Barreto a Cassiano Branco, tendo o projecto sido iniciado em 1937, com as adaptações dos modelos de casas regionalistas de

¹⁶³ O Dr. Bissaya Barreto, médico-cirurgião e professor na Universidade de Coimbra, enquanto estudante foi colega de Salazar na Universidade de Coimbra e mais tarde foi membro da Comissão Central da União Nacional.

¹⁶⁴ O Dr. Bissaya Barreto demonstrou que Portugal, comparativamente aos restantes países europeus, se encontrava em posição muito inferior em matéria de tratamento da lepra (doença de Hansen), aparecendo os leprosos em situação muito desfavorável relativamente a outras doenças, tendo convencido Salazar a tomar medidas e a decretar que todos os leprosos fossem encerrados e tratados no mesmo sítio isolado.

Raul Lino, prolongando-se os trabalhos da parte monumental até final da década de 50. Estas três obras marcam não apenas a *inflexão* dos dois arquitectos, como são representativas da viragem da arquitectura portuguesa na linha tradicionalista ruralista de Raul Lino.

6- «Português suave»

«Português suave» é a designação, originalmente depreciativa, de um estilo arquitectónico neo-tradicional que relaciona o contexto histórico em Portugal, entre as décadas de 30 e 50, com o desenvolvimento de uma linguagem arquitectónica que surge associada às políticas do Estado Novo e em particular de Duarte Pacheco, ministro das Obras Públicas e Comunicações e presidente da Câmara Municipal de Lisboa.¹⁶⁵ De acordo com José Manuel Fernandes (2003), o conceito aplica-se a uma arquitectura que se produziu em Portugal entre 1940 e 1955, de carácter neotradicionalista representativa dos valores ideológicos do regime, nacionalista e conservador.¹⁶⁶ Inclui uma variedade de tendências: neo-clássica, neo-gótica, neo-barroca, neo-joanina, neo-monumental, neo-palaciana, neo-regional, neo-popular. A variedade converge numa experimentação, simultaneamente, de abandono da linguagem modernista e de *reaportuguesamento* nacionalista da arquitectura em edifícios públicos, igrejas, habitação promovida pelo Estado, habitação de iniciativa privada e conjuntos urbanos, estes últimos realizados sobretudo em Lisboa.

O *portuguesismo* neo-tradicional ou o *reaportuguesamento* baseado na doutrina de Raul Lino começou a ser experimentado no final da década de 30, dando origem à *inflexão* dos arquitectos que afirmaram o seu início de carreira com obras modernistas, entre os quais, Cassiano Branco, Carlos Ramos, Cristino da Silva, Cottinelli Telmo, Jorge Segurado, Pardal Monteiro, Adelino Nunes, João Simões, Raul Rodrigues Lima, Raul Tojal, Paulino Montez, Rogério de Azevedo. Para além destes, e entre outros, o «português suave» está representado em obras dos arquitectos, Vasco Regaleira, António Lino, Veloso Reis Camelo, Carlos Rebello de Andrade, Guilherme Rebelo de Andrade, Jacobetty Rosa, Edmundo Tavares.

O que pode explicar o aparecimento do «português suave» é sobretudo a ideia da criação de um estilo tradicionalista genuinamente português representativo do Estado Novo e de materialização técnica e estética da ideologia nacionalista, num período em que o regime pretendia consolidar-se. Um estilo genuinamente português representativo do Estado Novo terá sido pensado por Salazar com o apoio das elites cultas e de Duarte Pacheco à frente do Ministério da Obras Públicas e Comunicações.

¹⁶⁵ Quando acumulou aquelas funções, entre 1938 e 1943, de regresso a Presidente da Câmara Municipal de Lisboa por nomeação do Governo, depois ter sido afastado do anterior, com uma reforma da corporação política, em 1936.

Mas um estilo genuinamente português ou *portuguesismo* arquitectónico radica, por um lado, na ideia da *Nova Renascença* e na *Política do Espírito*, de António Ferro, de que o concurso da *Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*, promovido pelo SPN em 1938, em que Monsanto¹⁶⁷ foi vencedora, constitui um exemplo de valorização da portugalidade de um povoamento ancestral granítico. Por outro lado, um estilo genuinamente português é inspirado pela ideia obsessiva do *aportuguesamento* da arquitectura presente na doutrina da «casa portuguesa», fixando-se ideologicamente na exacerbação nacionalista do antagonismo – casa própria *versus* habitação colectiva – e na apologia do valor moral da casa, numa referência directa de Salazar (1933) à *nossa casa*,¹⁶⁸ ideia que constava no título do primeiro livro de Raul Lino, publicado em 1918. Embora a produção arquitectónica realizada dentro do chamado «português suave», nos anos 40 e 50, não possa ser imputada unicamente à influência de Raul Lino, este arquitecto não deixa de ser o principal crítico da arquitectura moderna e o responsável máximo pelo controlo centralista da arquitectura, tanto mais que assumiu o supervisionamento de uma política da arquitectura, entre 1936 e 1949, no Ministério das Obras Públicas e Comunicações redigindo pareceres de projectos de colegas.¹⁶⁹

Mas no plano prático da experimentação foi sobretudo com a acção empreendedora do Dr. Bissaya Barreto na região centro de Portugal, com a *Exposição do Mundo Português* realizada em Lisboa, 1940 – que teve grande impacto na sociedade portuguesa – e com a monumentalização urbanística¹⁷⁰ da cidade de Lisboa, como capital de Portugal Continental e Ultramarino, num período em que Duarte Pacheco era presidente da Câmara de Lisboa, que o «português suave» se começou a afirmar nas obras dos arquitectos anteriormente referidos, alguns dos quais se envolveram a desenvolver modelos arquitectónicos¹⁷¹ aplicados em edifícios públicos e privados. Quer isto dizer que a politização nacionalista da arquitectura do Estado contaminou as obras da Igreja, da sociedade civil e dos promotores particulares.

Quanto à origem do nome «português suave», de acordo com José Manuel Fernandes (2009), “É uma designação popular, digamos, de sentido vernáculo..., neo-tradicional que

¹⁶⁶ Cf. FERNANDES, José Manuel (2003). *Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo*, IPAR, Lisboa, 1ª edição 2003, ISBN: 972:8736-26-6.

¹⁶⁷ Aldeia histórica do interior de Portugal, no concelho de Idanha-a-Nova, Beira Baixa, implantada na encosta de um monte que atinge 100 metros de altura que irrompe da paisagem agrícola plana, com castelo no cimo e edifícios em granito entre penedos, mais abaixo.

¹⁶⁸ Cf. SALAZAR, António Oliveira (1933). *Conceitos económicos da nova Constituição*. Discurso radiodifundido da U. N., em 16 de Março, «Discursos», Vol. I, págs. 199-200, 200-203 e 203-204), 1933. Citado por MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d, p.7, com *Prefácio* do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938.

¹⁶⁹ Ver acerca deste assunto o Capítulo II- *Raul Lino, Doutrinador, Crítico e Censor*, secção 2.5 - *Pareceres de Raul Lino (1936-1949)*.

¹⁷⁰ De que são exemplos em Lisboa, a Praça do Areeiro, a Praça de Londres, a Av. António Augusto de Aguiar.

¹⁷¹ Ver acerca deste assunto o Capítulo I – *Da «casa portuguesa» ao inquérito: Exame e Comentários a Historiografias de Arquitectura*, secção 1.4 - *A arquitectura do Fascismo em Portugal*.

evoca elementos do passado...”,¹⁷² que começou a ser usada pelos arquitectos após o 25 de Abril.

Neste caso o *sentido vernáculo* apontado pelo autor decorre da espontaneidade irónica de quem pela primeira vez lhe ocorreu tal designação, e não tanto em consequência dum estudo, ensaio ou tese, de carácter académico ou erudito.

A etimologia e o sentido depreciativo que a designação contém estão associados a uma marca de cigarros chamada *Português Suave* existente na época. De acordo com Nuno Teotónio Pereira (2010), “O *suave* era no sentido de captar a simpatia das pessoas, de as seduzir, de as enganar. Era esse o sentido.”¹⁷³ A designação mediatizou-se com a publicação do livro «*Português Suave*» – *Arquitectura do Estado Novo* (1993), IPPAR, da autoria José Manuel Fernandes. Mas a carga depreciativa que a designação contém também está relacionada com a equivalência a uma “mascarada” suave, cujo sentido significa ocultação de estruturas em betão através da aplicação de diversos materiais de revestimento, incluindo pedras e rebocos; significa ainda fingimentos arquitectónicos feitos com argamassas a simular a aplicação de outros materiais, como por exemplo pedras de mármore, calcário ou granito. Ou seja, significa a realização de operações de “cosmética” suavizando com massas areadas estruturas de edifícios em betão armado. Resumindo, «português suave» significa edifícios portugueses com “cosmética” suavizada enganadora.

No que diz respeito ao sentimento de *repúdio* pelo «português suave», em parte explicado pela etimologia da expressão, está ainda ligado a um *NÃO* categórico – *não* hesitante, *não* comprometido – que significa uma convicta renúncia à sua aceitação. Antes de haver esta designação a arquitectura representativa do referido período (décadas de 40 e 50) era considerada *falsa*¹⁷⁴, *falseada* ou *uma mascarada*,¹⁷⁵ pela segunda geração de arquitectos modernos.¹⁷⁶ Assim, o «português suave» corresponde a um estilo arquitectónico repudiado nas décadas de 40 e 50, não só pelas razões formais anteriormente referidas relacionadas a “mascarada” suave, mas sobretudo, na medida em que seria a antítese de uma arquitectura

¹⁷² FERNANDES, José Manuel (2009). *Português Suave. Encontros com o Património*. Programa radiofónico na TSF, 31 de Julho de 2009, ao min. 02:00. Com a participação de Nuno Teotónio Pereira, José Manuel Fernandes e João Vieira Caldas, entrevistados pelo jornalista Manuel Vilas Boas. Acessível em: <https://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/portugues-suave-1183687.html>

¹⁷³ PEREIRA, Nuno Teotónio (2010). E.10- *Entrevista ao arquitecto Nuno Teotónio Pereira, a propósito da sua participação no Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa*, resposta [8], p.142, Lisboa, 2010. Anexo I – *Entrevistas*.

¹⁷⁴ Ver o texto de Fernando Távora, *O Problema da Casa Portuguesa*, semanário *Aléo*, n.º 9, 10 de Novembro de 1945, p.10, no Anexo-2 - *Artigos, Textos, Documentos*, Doc. 22. Ver ainda o Capítulo IV- *Consciência Moderna*, secção 4.5 - *1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) – da consciência de vazio e consciência crítica à consciência de classe profissional*, no qual, quando se faz uma avaliação da possibilidade de impacto do texto de Fernando Távora, a nível da evocação do argumento *falsa arquitectura*, não se pode ignorar que há um conjunto diversificado de considerações acerca do *falso* que não se limita a afirmar a existência de uma *falsa arquitectura*, *mas também de uma falsa tradição, falsa teoria, falsa riqueza, etc.*

¹⁷⁵ Ver acerca deste assunto o Capítulo IV- *Consciência Moderna*, secção 4.12 - *Os manifestos anti-«português suave» de João Correia Rebelo e sua convicta afirmação da arquitectura moderna*. Ver ainda o Capítulo III, sobretudo a secção 3.2.1 – *O caso da Central Telefónica de Lisboa, (Palácio das Comunicações), Praça de D. Luís, Lisboa. (1941-1953)*.

¹⁷⁶ Essencialmente arquitectos nascidos nas décadas de 10 e 20 do século XX.

concebida em liberdade e ao serviço do Homem, incapaz de expressar o seu próprio Tempo e as suas inquietações.

De acordo com Nuno Portas (2008 [1973]: 198-199) o conceito «português suave» significa um estilo arquitectónico nacionalista, consagrado como genuinamente português, no entanto, a esse estilo está ligada uma consciência crítica que o repudia («resistência» arquitectónica), em que pela primeira vez os problemas do contexto social e económico da produção de arquitectura passaram para o primeiro plano do debate arquitectónico.¹⁷⁷ Para o autor o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, reuniu antigos e novos arquitectos (“submissos e resistentes”), numa imagem de unidade sobre dois pontos importantes: a rejeição do «português suave», que muitos dos mais importantes signatários, todavia, “(...continuaram a praticar e, talvez até a impor...)”¹⁷⁸, e a chamada de atenção para o gravíssimo problema da habitação em Portugal e o papel da arquitectura e do urbanismo modernos na sua «solução».¹⁷⁹

De acordo com Nuno Teotónio Pereira (1994: 18) o «português suave» designa uma arquitectura de fachada com motivos formais retirados do barroco joanino, na suposição que se estaria assim a fazer arquitectura nacional, enquanto estilo oficial do regime salazarista.¹⁸⁰ O autor (2009) refere que a arquitectura que actualmente se identifica como «português suave» é característica do Estado Novo “...porque foi desejada, programada, foi impulsionada – a nível de edifícios públicos – e até quando era necessário foi imposta aos arquitectos.”¹⁸¹

Para o autor (1994: 19), os jovens arquitectos activos no referido período repudiavam o «português suave» considerando-o “...uma mascarada e que os genuínos valores vernáculos eram muito mais diversificados e resultavam de uma ligação às raízes culturais de cada região, aos materiais disponíveis no local e a uma estética profundamente ancorada numa memória secular”¹⁸².

Ou seja, Nuno Teotónio Pereira argumenta que o «português suave» corresponde a um programa ideológico para o qual os arquitectos foram empurrados, e enquanto estilo

¹⁷⁷ Cf. PORTAS, Nuno (1964,1973). *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. Livros Horizonte, Lisboa, 2008, pp.198-199. Edição original PORTAS, Nuno (1973). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma Interpretação*, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, trad. do italiano, vol. II, Lisboa, Editora Arcádia, 1973, vol. II, p. 687-744.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Idem*, p.199.

¹⁸⁰ PEREIRA, Nuno Teotónio (1994). *O Portugal Desaparecido*, artigo publicado no jornal *Público*, 20 de Dezembro de 1994, republicado na colectânea de textos escritos pelo autor para o *Público* “Tempos, Lugares, Pessoas,” editora Contemporânea/ Jornal Público, Matosinhos Público, p. 18, 1996, ISBN: 972-8305-38-9.

¹⁸¹ Cf. PEREIRA, Nuno Teotónio (2009). *Português Suave*. Programa de rádio “Conversas com o Património”, com a participação de Nuno Teotónio Pereira, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, entrevistados pelo jornalista Manuel Vilas Boas. Lisboa, 31 de Julho de 2009, ao min 13:00. Acessível em: <https://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/portugues-suave-1183687.html?autoplay=true>

¹⁸² PEREIRA, Nuno Teotónio (1994). *O Portugal Desaparecido*, artigo publicado no jornal *Público*, 20 de Dezembro de 1994, republicado na colectânea de textos escritos pelo autor para o *Público* “Tempos, Lugares, Pessoas,” editora Contemporânea/ Jornal Público, Matosinhos Público, p. 19, 1996, ISBN: 972-8305-38-9.

correspondeu a uma arquitectura condicionada ou forçada, e não a uma expressão livre e espontaneamente adoptada pelos arquitectos.

O «português suave» enquanto estilo repudiado está, por um lado, ligado à “resistência” dos arquitectos ligados ao MUD, ICAT e ODAM. Em 1945(?), por exemplo, Francisco Castro Rodrigues (1920-2015), activista do MUD Juvenil e fundador das ICAT, numa entrevista a propósito da sua participação na 9ª Missão Estética de Férias (1945) criticou precocemente a arquitectura então praticada em Portugal (se atendermos àquela provável data), como sendo feita de fora para dentro, e que se andava “...muito à volta dos manuelinos, dos pombalinos, dos raullinos...”.¹⁸³ Por outro lado, a exacerbação do «português suave» enquanto objecto repudiado resulta sobretudo do activismo editorial de arquitectos ligados ao MRAR, entre os quais Nuno Teotónio Pereira e João Correia Rebelo, no qual criticaram a arquitectura civil e religiosa que na ocasião se construía.¹⁸⁴

Embora a sua origem, enquanto estilo arquitectónico, se reporte às intervenções urbanísticas de Duarte Pacheco em Lisboa, antes da Exposição do Mundo Português (1940), como é o caso do projecto de Cristino da Silva para a Praça do Areeiro,¹⁸⁵ Lisboa (ver Figura 4.0), outras intervenções se sucederam na capital na década de 40, como é por exemplo a Av. António Augusto de Aguiar (ver Figura 5.0), a Av. Sidónio Pais, a Av. Almirante Reis, a Rua Francisco Metrass, em Campo de Ourique, (ver Figura 7.0), e a Praça de Londres (ver Figura 6.0). Se estes casos evidenciam replicação de modelos de habitação de esquerdo/direito com seis ou sete pisos, a formar conjuntos urbanos monumentais, em que os gavetos são marcados com volumetrias a sugerir torres, acentuadas por pináculos e coberturas cilíndricas ou piramidais em telha, os dois últimos casos estão organizados em torno de igrejas (com centros paroquiais), destacadas dos respectivos conjuntos residenciais e comerciais, com projectos iniciados já depois do fim da Segunda Guerra Mundial, marcados por uma monumentalidade austera, rígida e repetitiva: o conjunto urbano de Campo de Ourique centrado na Igreja do Santo Condestável (1945-1951) (ver Figura 33.CI)¹⁸⁶ e a Praça de Londres dominada pela Igreja S. João de Deus (1949-1953), (ver Figura 6.0 e Figura 34.CI).¹⁸⁷ Porém, o estilo «português suave» não se limita a Lisboa, existindo exemplos um pouco por todo o país. Só para dar dois, no Porto, o Hotel Infante Sagres (1943-1945), na Praça D. Filipa de Lencastre, projecto do arquitecto Rogério de Azevedo (ver Figura 8.0), e o Arranjo

¹⁸³ RODRIGUES, Francisco Castro (1945?). *Um inquérito sobre Arte*, “O alnavéu é a maior descoberta que cá fiz”, entrevista a Francisco Rodrigues publicada no jornal diário eborense “*Democracia do Sul*”, 1945?, 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0333.

¹⁸⁴ Nuno Teotónio Pereira, escreveu o artigo *Arquitectura Cristã Contemporânea*, ALA, JUC- Juventude Universitária Católica, Janeiro de 1947, pp.2 e 4, em que criticava a arquitectura religiosa que se construía na época, sofreria do mesmo mal da arquitectura civil: “falta de autenticidade”. (Ver Anexo II - Artigos, Documentos, Textos, Doc. 28).

¹⁸⁵ De acordo com plano urbanístico de João Faria da Costa, de 1938.

¹⁸⁶ Capítulo I, página 77.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

Urbanístico da Praceta das Portas da Cidade (1952-1956),¹⁸⁸ Ponta Delgada, Açores, da autoria de Francisco Quintanilha. Esta última obra seria o principal objecto de repúdio nos manifestos *Não!* (1953) e *Senhor ministro* (1956), ambos da autoria de João Correia Rebelo (1923-2006), (ver Figuras 9.0, 32.CIV, 33.CIV e 34.CIV). No primeiro manifesto o desenho dum dos edifícios para do Arranjo Urbanístico da Praceta das Portas da Cidade (1953), Ponta Delgada, é comparado com o Terreiro do Paço, em Lisboa, o que se enquadra na crítica de Nuno Teotónio Pereira (*op. cit.*, 1994), atrás mencionada, de que o «português suave» usava motivos formais retirados do barroco joanino, na suposição de que se estaria a fazer arquitectura nacional.



F4.0

Figura 4.0: Antiga Praça do Areeiro (1938-1957), Luís Cristino da Silva, (1896-1976). Fotografia: Estúdio Horácio Novais, s/d. Fonte: Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian, ref. [CFT164 045112.ic].

¹⁸⁸ De acordo com Rúben Carreiro (2016), o arranjo urbanístico surgiu a partir do Ante-Plano de Urbanização de Ponta Delgada (1945), do arquitecto João Aguiar. Na proximidade da área do arranjo, o primeiro edifício a ser construído na frente-mar da cidade foi Palácio dos CTT, projecto do arquitecto Adelino Nunes, tendo a obra sido iniciada em 1947, ainda antes da construção da avenida marginal, tendo sido concluída em 1954. In CARREIRO, Rúben (2016). *Memória e Escala – O Caso da Frente-Mar de Ponta Delgada*, 2016, pp.91-116, dissertação de mestrado, ISCTE–UII – Instituto Universitário de Lisboa.



F5.0



F6.0



F7.0

F6.0

Figura 5.0: Avenida António Augusto de Aguiar, Lisboa, edifícios residenciais de R/C + seis pisos (à direita edifício projectado por Miguel Jacobetty Rosa, Prémio Municipal de Arquitectura, 1943. Fonte: Arquivo do autor, 2014

Figura 6.0: Praça de Londres, Lisboa (à esquerda, Igreja S. João de Deus (1949-1953), António Lino; à direita, Edifício residencial, (1949), Cassiano Branco. Fonte: Arquivo do autor, 2014.

Figura 7.0: Conjunto urbano da Rua Francisco Metrass, Campo de Ourique, Lisboa, junto da Igreja do Santo Condestável, (1946-1951), Vasco Regaleira. Fonte: Arquivo do autor, 2014.



F8.0



F9.0

Figura 8.0: Hotel Infante Sagres, Porto, Rogério de Azevedo (ao fundo à esquerda, Garagem do Comércio do Porto, 1932, projecto do mesmo arquitecto). Fonte: Arquivo do autor, 2014.

Figura 9.0: Manifesto “Não!” (1953), João Correia Rebelo, Ponta Delgada, Açores, (página de desdobrável, “Arquitectura ou Mascarada?”). Fonte: Arquivo do autor, a partir de digitalização de exemplar cedido temporariamente por João Vieira Caldas.

7- Tradição

O tópico «tradição» alimentou o debate entre tradicionalistas e modernos, sobretudo nas décadas de 30, 40 e 50. Raul Lino, no livro *a Nossa Casa* (1918) rejeita a arquitectura ecléctica ou de recriação de estilos históricos. “É lógico que se construa no estilo da região.”¹⁸⁹ Na verdade, a “lógica” era evocada por Raul Lino como sendo um assunto amplamente discutido, que já não levantava dúvidas, dado que seria um método indiscutível, contra os estrangeirismos e a *desnacionalização* da arquitectura. Seria por isso “natural” que se respeitassem as tradições locais, que se utilizassem os materiais da região e que fossem adoptados os processos de mão-de-obra experimentados. A “lógica” sustentava a adopção de procedimentos de uma prática arquitectónica intemporal: “Assim se fez sempre noutras épocas, assim se faz hoje em outros países onde as aldeias e as vilas conservam (melhor do que as cidades) todo o seu carácter regional.”¹⁹⁰ A predisposição para uma prática conservadora seria feita sem esforço justamente porque seria “lógico” assim proceder. É a validação desde mesmo raciocínio que leva Raul Lino a afirmar, na sequência de um encontro¹⁹¹ com Lúcio Costa (1902-1998), no Brasil, em 1935, o seguinte: “... a tradição a mim pessoalmente nada me oprime nem aflige. Sinto-a tam pouco como das minhas costelas o próprio peso.”¹⁹² Mas as observações subsequentes a esta declaração põem a descoberto que a “lógica” da tradição regionalista de Raul Lino subestima as possibilidades da “nova técnica” moderna ao serviço da resolução dos problemas da humanidade, apesar do seu esforço narrativo ir em sentido contrário, subordinando a matéria a uma espiritualidade suprema nostálgica e conservadora.¹⁹³ Marcel Breuer (1902-1981), um dos arquitectos mais envolvidos como o *Movimento Moderno*, refere que as bases da arquitectura moderna não residem nem nos novos materiais, nem nas novas formas, mas sim numa nova mentalidade, ou seja na atitude e ponto de vista adoptado para analisar as necessidades humanas. “Em consequência disso a arquitectura moderna teria existido mesmo sem o cimento armado, o contraplacado ou o linóleo. Teria existido igualmente em pedra, madeira ou tejo.”¹⁹⁴ Victor Palla (1922-2006), num artigo intitulado *O Lugar da Tradição*, publicado após a realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, e reflectindo alguns dos temas debatidos no evento, reclama a *tradição da criação* em oposição à

¹⁸⁹ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlântida, Lisboa, 2ª edição, s/d, p.21, (1ª edição, 1918).

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ Raul Lino refere que Lucio Costa não queria “ouvir falar em tradição; isto é – parece querer confundir tradição morfológica nas obras dos arquitectos com tradição espiritual na obra dos homens e observa que nós europeus estaríamos fartos de uma herança que nos oprime.” In LINO, Raul (1937a). *Auriverde Jornada. Recordações de uma viagem ao Brasil*, Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, p. 95.

¹⁹² LINO, Raul (1937a). *Auriverde Jornada. Recordações de uma viagem ao Brasil*, Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, p. 95

¹⁹³ Cf. LINO, Raul (1937a). *Auriverde Jornada. Recordações de uma viagem ao Brasil*, Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, pp. 95-96.

*tradição academista e formalista.*¹⁹⁵ A melhor tradição é a da aventura da vida e da resposta aos desafios. O autor sustenta que “a tradição é coisa muito diferente da invocada pelos chamados tradicionalistas. (...) Quando a vida muda e a vida muda sempre, a tradição formal afasta-se dela, e perde a força, e passa a ser superficial – deixando portanto de ser tradição.”¹⁹⁶ Victor Palla (*op.cit.*, 1949: 4) considera que o academismo invocava falsamente a tradição para manter uma ficção de ordem e unidade onde imperava o caos e que apenas os arquitectos modernos estariam habilitados e motivados a interpretar o caos minimizando os seus efeitos na vida das pessoas.¹⁹⁷ “Pregar uma sociedade nova não é repudiar as sociedades passadas, (...) pregar uma novidade não é pregar originalidade ou coisa diferente do já feito – é apenas pregar continuação dum mesmo espírito, continuação de uma mesma verdade, manifestação de uma mesma constante.”¹⁹⁸ A *falsa* interpretação da *tradição* que havia conduzido a uma *falsa arquitectura* já havia sido criticada no artigo *O Problema da Casa Portuguesa*, de Fernando Távora (1923-2005), escrito no final da Segunda Guerra Mundial. Para este autor (*op.cit.*, 1945) uma tal lógica de “estranhos raciocínios” teria estabelecido que “a nossa arquitectura «tradicional» era caracterizada por um determinado número de motivos decorativos cuja aplicação seria suficiente para produzir casas portuguesas.”¹⁹⁹ A adopção acrítica dos modelos regionalistas de Raul Lino terá sido de tal forma ampla que a nova geração de arquitectos modernos considerava que a doutrina da «casa portuguesa» passara “a uma forma de academismo, entendendo-se por tal atitude de espírito aquela para a qual a Arte pode codificar-se em formas eternas, segundo regras fixas e imutáveis.”²⁰⁰ Ou seja, a noção cristalizada de *tradição* era de tal forma dogmática, intransigente e enquistada em elementos formais que levava ao esquecimento do espontâneo e impedia o despontar dos ciclos naturais de renovação e da tradição da mudança na *continuação dum mesmo espírito*.

¹⁹⁴ BREUER, Marcel. *Arquitectura e Material*. Revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série, n.º 25, Julho de 1948, Lisboa, p.10.

¹⁹⁵ Cf. PALLA, Victor (1949). *O Lugar da tradição*. Revista *Arquitectura*, ano XXI, 2ª série, n.º 28, Janeiro de 1949, Lisboa, pp.4-5.

¹⁹⁶ *Idem*, p.4.

¹⁹⁷ *Idem*, p.4.

¹⁹⁸ TÁVORA, Fernando (1945). “Caro Nunes”. Resposta de Fernando Távora a carta de Nuno Vaz Pinto, na qual este amigo comentava o texto “O Problema da Casa Portuguesa” que aquele arquitecto lhe enviara solicitando leitura e opinião, ainda antes da sua publicação no *Aléo*. Fernando Távora “Minha Casa”, Caderno “palavra”, Figura Eminente da Universidade do Porto 2013: Fernando Távora”, Reitora da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto José Marques da Silva.

¹⁹⁹ TÁVORA, Fernando (1947). *O Problema da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura, artigo revisto e aumentado pelo autor, com edição de Manuel João Leal, a partir do artigo original publicado no semanário *Aléo*, Boletim das Edições Gama, Série IV, Ano IV, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10.

8- Arquitectura popular

A arquitectura popular é o resultado material da interacção entre *Homem e Meio Ambiente*. Raul Lino não distingue casa popular de casa erudita. Para o autor existem *encantadoras casas antigas*, ou “...casitas sorridentes, sempre alegres na sua variada caiação.”²⁰¹ As *casas antigas* comportam valores artísticos, fazendo parte da *paisagem pictórica*.²⁰² No livro *Casas Portuguesas* (1933: 75), as das aldeias são conjuntos harmoniosos na paisagem: “Não sabemos o que há de tam extremamente agradável, tam fresco e atraente para nós portugueses, quando na rua da aldeia se alinham simpáticas casas de todas as cores mimosas do caiado -...”²⁰³ “A boa casinha portuguesa tem de ser encarada no conjunto da paisagem à qual se liga com toda a naturalidade.”²⁰⁴ Num ensaio intitulado *Arquitectura, Paisagem e a Vida* (1957), Raul Lino reforça o significado poético dos conjuntos de casas das aldeias, associando a criação pictórica à musical numa única dimensão harmónica de integração na paisagem: “As casas, os muros, toda a obra construída parece integrar-se naquela ambiência, fundindo-se como as vozes de um coral em que o desenho fosse melodia, as cores o timbre, e onde a luz da paisagem soa numa imensa harmonia que se desprende daquele quadro, enchendo-nos a alma.”²⁰⁵ Para Raul Lino os conjuntos de casas estão tão dependente das condições regionais que os determinam, como o clima, os materiais, o carácter e modos de vida das suas gentes. Esses aglomerados estão tão integrados na paisagem, que fazem parte da Natureza - humanizam-na sem a danificar e valorizam-na pictoricamente com o seu caiado colorido.

Fernando Garcia Mercadal (1896-1985) e Lúcio Costa foram dois dos arquitectos modernos que primeiro estudaram e reflectiram sobre a *arquitectura popular* da península Ibérica. O tópico *arquitectura popular* como matéria de estudo é inseparável em ambos arquitectos da adesão ao *Movimento Moderno*. No caso de Garcia Mercadal, o interesse pela *arquitectura popular* reflecte as suas preocupações com os problemas e soluções para a habitação social no âmbito do racionalismo dos anos 30 do século XX. Para Garcia Mercadal, autor do ensaio *La Casa Popular en España*²⁰⁶ (1930), a *casa popular* está ligada à ruralidade e representa a modéstia. A casa tipo rural, a casa isolada, verdadeiramente popular, constitui o tipo representativo de cada região, sendo a única que se mantém em íntima relação com a

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Idem*, p. 22.

²⁰² *Idem*, p. 28.

²⁰³ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Aparentamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa, p. 75.

²⁰⁴ *Idem*, p. 83.

²⁰⁵ LINO, Raul (1957). *Arquitectura, Paisagem e a Vida*. Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa, Janeiro/ Março de 1957, Lisboa, p. 18.

²⁰⁶ MERCADAL, Fernando Garcia, *La Casa Popular en España*, Editora Espalsa-Calpe, Madrid, 1930.

geografia local.²⁰⁷ O clima, os materiais e a estrutura social de cada povo são factores que influenciam a arquitectura da casa rural. A sua estrutura modifica-se de uma época da História para outra devido à sua dependência do factor social que se altera com o tempo.²⁰⁸

Lúcio Costa, no texto *Documentação Necessária*²⁰⁹ (1937), alega que a *arquitectura popular – arte do povo* – apresenta em Portugal interesse maior que a “erudita”, a “sabida”.²¹⁰ Nas aldeias portuguesas a *arquitectura popular* desenvolve-se naturalmente, sem artifícios, simultaneamente rude e acolhedora, “adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de “make up”, uma saúde plástica perfeita, - se é que podemos dizer assim.”²¹¹ Para Lúcio Costa, estas características transferidas através dos antigos mestres e pedreiros, longe de significarem um mau começo para a arquitectura do Brasil, conferiram um ar desprezioso e puro que ela soube manter, apesar das vicissitudes porque passou, até meados do século XIX.²¹²

Fernando Távora, no já referido artigo *O Problema da Casa Portuguesa*, propunha que os estudos a realizar deveriam ser agrupados em três ordens: a) Do meio português; b) Da arquitectura portuguesa; c) Da arquitectura moderna no mundo. Para o autor a noção de *arquitectura popular* resulta do seu interesse e conhecimento da arquitectura da região onde cresceu e está sobretudo ligada à escrita do referido artigo, no qual considerava que o estudo da casa portuguesa (erudita e popular) não estava feito. Fernando Távora (*op. cit.*, 1945) entendia que os estudos não deveriam ficar limitados nem só à arquitectura erudita, nem só à arquitectura popular. Ambas se influenciavam reciprocamente. Segundo o autor, os trabalhos anteriormente realizados acerca da arquitectura portuguesa tinham um carácter “arqueológico”, justamente porque não lhes era atribuído nenhum significado de actualidade, nem colaboravam para uma *nova arquitectura*. Fernando Távora considerava que o estudo da casa popular iria fornecer grandes lições “porque ela é a mais verdadeira, a mais funcional e a menos fantasiosa. Hoje ela estuda-se pelo seu pitoresco e estiliza-se em exposições: não é deste modo que se penetrará no âmago da questão, assim como nada se consegue aconselhando os novos arquitectos a que se «inspirem» nas casas antigas.”²¹³ Ou seja, a casa popular para Fernando Távora não devia constituir apenas um tema de inspiração, mas ser encarada como um objecto de estudo que poderia fornecer valiosas lições para uma *nova arquitectura*. Este

²⁰⁷ *Idem*, p.7.

²⁰⁸ *Idem*, p.7.

²⁰⁹ Cf. COSTA, Lucio, (1937). *Documentação Necessária*. Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1937, pp.31-39 e republicado in *Arquitectura Civil II*, Revista do IPHAN - Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Cultura, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 1975, pp. 89-98.

²¹⁰ Cf. *idem*. p.31.

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ TÁVORA, Fernando (1947). *O Problema da Casa Portuguesa*. Cadernos de Arquitectura, n.º 1, Lisboa, 1947, edição de Manuel João Leal. Texto revisto e ampliado do artigo com o mesmo título publicado no *Semanário Aléo*, edições Gama, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p. 10.

pondo de vista está em sintonia com a inquietação de Le Corbusier, quanto se interroga se as *regras e normas* obtidas através de inquéritos e estudos serão *factores capazes de se tornarem os suportes de [novas] criações*.²¹⁴

A arquitectura popular enquanto resultado da interacção continuada entre o *Homem e o Meio*, numa região particular, é a que se opõe à arquitectura erudita, enquanto expressão material da inquietação espiritual, nessa mesma região. “Esta dualidade de tendências não teve, é certo, um carácter imóvel e estanque. São reconhecíveis as influências recíprocas.”²¹⁵ Fernando Távora ao assumir a liderança do estudo da Zona-1 do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* debate-se por uma interpretação histórica e culturalista das relações entre a Terra o Homem na região do Minho e Douro Litoral, não só no modo como determinavam a arquitectura popular, mas também as influências recíprocas erudito/popular.

Os resultados do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, todavia, exacerbam essa dualidade, indicando que da leitura global ressaltou um “antagonismo de raízes que impediu, ou pelo menos dificultou, uma fusão mais completa entre elas.”²¹⁶ Na arquitectura popular assume “capital importância a correlação estreita com as condições naturais da região, o seu radical utilitarismo, a rusticidade e a permanência.”²¹⁷ A arquitectura popular “reflecte uma acomodação ao desconforto e à desbeleza, de que se nutre uma inércia poderosa [avessa a renovações].”²¹⁸ Ao passo que na arquitectura erudita manifesta-se o desejo de dominar a Natureza, com o auxílio de técnicas, em constantes transes de aperfeiçoamento.²¹⁹ À permanência e utilitarismo da arquitectura popular opõe-se a inquietude renovadora da arquitectura erudita muito marcada pelas preocupações estéticas e estilísticas.²²⁰ Esta exacerbação procura evidenciar, por um lado, a autenticidade da arquitectura popular, e por outro, a artificialidade da arquitectura erudita, com raízes em fenómenos internacionais de ordem cultural, social e económica e até de natureza ideológica.

²¹⁴ LE CORBUSIER (1946). *Maneira de pensar o Urbanismo*, Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, Apêndice II, “Adquirida a Doutrina, a sua Utilização”, secção VI, p. 161. Versão original, “*Manière de penser l’urbanisme. Urbanisme des CIAM*”, *Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier*, Editions de l’*Architecture d’Aujourd’hui*, Paris, Première Volume, 1946.

²¹⁵ AA.VV (1961). *Arquitectura Popular em Portugal. Introdução*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 4ª edição, Outubro de 2004, pp. XIX. ISBN: 972-97668-7-8.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ *Ibidem*.

9- Crise de dignidade profissional

A dignidade profissional baseia-se no reconhecimento digno do trabalho do(a) arquitecto(a) na elaboração do projecto. Crise de dignidade profissional no Estado Novo significa uma situação de subserviência profissional em que o trabalho criativo dos arquitectos não é valorizado, sendo preterido em favor de modelos tradicionalistas/ruralistas/monumentalistas. Regra geral, cliente, entidade promotora, ou autoridade oficial, forçam ou impõem mudanças nos projectos de modo a que estes se aproximem ou que correspondam ao modelo pretendido. A crise de dignidade profissional surge com a submissão a exigências de natureza estilista e formal que alteram a concepção original, alegando o crítico oupositor na maioria das vezes argumentos como a inadaptação ao clima, ao sítio, ou a ausência de aplicação de materiais regionais, quando na verdade se trata de uma rejeição cismática e ideológica da arquitectura moderna. A crise de dignidade profissional é essencialmente caracterizada pela limitação de liberdade de concepção, que acontece por via de uma atitude colaboracionista submissa acrítica, através da auto-censura, ou pela supressão da intencionalidade conceptual original com a *imposição administrativa*.²²¹ Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira e Francisco Keil do Amaral no final da Segunda Guerra Mundial decidiram expor em textos uma tensão na arquitectura portuguesa, sem no entanto a abordarem como tópico de *crise de dignidade profissional dos arquitectos*.

Os modelos regionalistas da «casa portuguesa» que proliferavam por todo o país, de Norte a Sul, eram um sintoma do *gosto* tradicionalista hegemónico. O “estilo” «português suave» que estava a ser ensaio desde finais da década de 30, acabaria por ser repudiado na segunda metade da década de 40, justamente porque se havia tornado numa evidência indesmentível da crise. Os mais críticos entendem que o «português suave» expõe o declínio da arquitectura em Portugal nas décadas de 40 e 50, justamente porque não corresponde a criação livre mas ao seu óbito: “A criação artística é incompatível com qualquer espécie de dirigismo: para ser autêntica tem de ser livre.”²²² Carlos Ramos, em 1941, abandonou a Escola de Belas-Artes de Lisboa e assumiu a docência na Escola de Belas-Artes do Porto²²³ Em Lisboa, “...meio onde as pressões e restrições dominavam em pleno, as pontes de diálogo

²²¹ De acordo com Nuno Teotónio Pereira a *imposição* é um procedimento de “instrumentalização da Arquitectura, através de métodos administrativos que limitavam a liberdade de expressão dos projectistas, revelando uma faceta totalitária, “prova de que existiu uma componente fascista hegemónica, pelo menos num largo período, no regime de Salazar.” In PEREIRA, Nuno Teotónio (1996). *Tempos Lugares, Pessoas*. Contemporânea/Jornal Público, Matosinhos, 1996, artigo *Arquitectura e arquitectos – Foi o Salazarismo um fascismo? O que diz a Arquitectura*, publicado em 18-7-1993, p. 97. ISBN: 972-8305-38-9.

²²² PEREIRA, Nuno Teotónio (1953). *Escritos (1947- 1998 selecção)*. Faup-Publicações, Porto, 1996, *A Situação da Arquitectura Contemporânea*, “Respostas ao Questionário feito pelo jornal LER, Março Abril de 1953, Lisboa, 18 de Janeiro de 1953, p.18.

²²³ De acordo com Octávio Lixa Filgueiras (1986) o auto de posse do “Senhor Carlos Chambers Ramos”, arquitecto”, como Professor interino da 4ª Cadeira da Escola de Belas-Artes do Porto tem a data de 30 de Outubro de 1941.” In FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986). *A Escola do Porto (1940/1969)*. *Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva*

encontravam-se desde logo comprometidas.”²²⁴ A identificação de um *mal-estar, problema* ou crise aparece com um nova consciência crítica que emerge com o fim da guerra.

Para a caracterizar, naquele momento histórico, Fernando Távora evidencia a existência de um “problema” – “a arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje se chama convencionalmente de carácter”²²⁵ – propondo a realização de um trabalho em colaboração. A “causa” da escrita de *O Problema da Casa Portuguesa* pretendia contrariar a continuação e agravamento das condições de crise. O “problema” para Fernando Távora não residia apenas nos outros mas em nós mesmos: encontrava-se no conformismo, na ausência de crítica e reflexão. A crise dizia respeito a todos. Todos deviam colaborar para ultrapassá-la.²²⁶ Isto é, para superar o estado de crise seria necessária uma mudança profunda para criar novo equilíbrio e restabelecer a possibilidade de criação. A doutrina da «casa portuguesa» e a ideologia nacionalista conduziram a prática da arquitectura a um desequilíbrio insustentável que negava aquela possibilidade.

Francisco Keil do Amaral identifica e caracteriza o *mal-estar*, com a sua série de artigos *Maleitas da Arquitectura*, um diagnóstico da crise publicado na revista *Arquitectura*, entre 1947 e 1948, com temáticas como a *prática da arquitectura, clientes, leis, materiais de construção, e ensino da arquitectura*. No artigo *Uma Iniciativa Necessária* (1947), Francisco Keil do Amaral refere que “o problema da arquitectura regional portuguesa” é um tema “tão debatido e desvirtuado” que “merece, realmente melhor sorte.”²²⁷ O autor identificava a predominância de uma arquitectura supostamente regionalista “de fachada”, que devia ser contrariada com o estudo da autêntica arquitectura regional porque ela “encerra muitas e valiosas lições.”²²⁸

Nuno Teotónio Pereira (1947), um dos arquitectos que mais abertamente manifestou repúdio²²⁹ pelo estilo «português suave», procurando reverter a situação da arquitectura e a *imposição deliberada*,²³⁰ no artigo *Arquitectura Cristã Contemporânea*, critica o seu

da sua *Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, 1ª Fase (Outubro de 1940 a Abril de 1946), (edição sem numeração de páginas).

²²⁴ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986). *A Escola do Porto (1940/1969)*. Carlos Ramos – *Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, 1ª Fase (Outubro de 1940 a Abril de 1946), (edição sem numeração de páginas).

²²⁵ TÁVORA, Fernando (1947). *O Problema da Casa Portuguesa*. Cadernos de Arquitectura, n.º 1, Lisboa, 1947, edição de Manuel João Leal. Texto revisto e ampliado do artigo com o mesmo título publicado no Semanário *Aléo*, edições Gama, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p. 10.

²²⁶ Fernando Távora refere o seguinte a este propósito, no final do artigo: “É impossível para os homens de hoje, poderem ver os resultados completos dos seus esforços; porém as grandes obras e as grandes realidades pertencem não a indivíduos, mas a uma comunidade constituída não só pelos presentes como pelos que hão-de vir, e dentro deste espírito ficaremos contentes em saber que as gerações vindouras obterão as soluções que sonhamos e para as quais colaboramos, sem no entanto ter o prémio da sua completa realização.”

²²⁷ AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*. Revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série n.º 14, Abril de 1947.

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ Ver por exemplo o artigo *A Situação da Arquitectura Contemporânea*, “Respostas ao Questionário feito pelo jornal *LER*, Março Abril de 1953, Lisboa, 18 de Janeiro de 1953”, In PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos (1947- 1998 selecção)*. Faup-Publicações, Porto, 1996, pp. 14-19.

²³⁰ Nuno Teotónio Pereira refere o seguinte a este propósito: “O critério actualmente em voga aparece justificado como uma adaptação das formas tradicionais portuguesas às necessidades da época presente. A ordem

artificialismo que “sofre do mesmo mal que a arquitectura civil: falta de autenticidade.”²³¹ O autor (*op.cit.*, 1947: 2) refere que “O princípio, defendido actualmente, de que devemos praticar uma Arquitectura nacional baseada no mostruário histórico dos monumentos e no figurino pitoresco das casas rurais é um dos preconceitos mais desconcertantemente paradoxais.”²³² Para o autor, aquele princípio, favorecia o artificialismo e a mentira, ao invocar um nacionalismo mal compreendido e implicando um desnecessário e inconveniente corte com a arquitectura internacional.²³³ Nuno Teotónio Pereira (1996 [1993]: 96), acerca do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, em que ficou garantida a livre expressão dos arquitectos na apresentação das teses, considera que as “imposições” foram “...abertamente denunciadas e adoptadas conclusões no sentido de a elas os projectistas não se dobrarem.”²³⁴ O que significa os arquitectos não terem de se subjugarem, perdendo capacidade de decisão dos projectos de que são autores e consequentemente a ficarem sem autoridade profissional uma vez que foram “dobrados” ou subjugados por vontade alheia.

Fortunato Cabral (1948), na sua tese apresentada no referido congresso, reflectindo sobre as dificuldades da criação da obra de arte, do controlo e interferência oficial nos projectos de arquitectura, refere que se opõe[m], em princípio, à existência das comissões que visam a análise, revisão ou crítica subjectiva de assuntos de carácter estético: “Seríamos pela liberdade absoluta dos artistas, ampla iniludível, por aquela liberdade que se patenteia ainda hoje nas obras de arte e nos monumentos do passado, se não temêssemos provocar a degradação da doença pelo radicalismo do remédio.”²³⁵ A crise era vivida e sentida de tal forma gravemente doentia que exigir a total liberdade conceptual, como remédio contra o mal, poderia constituir solução tão amplamente aceite que levaria a mal maior – o do livre arbítrio e da criação sem critério.

É deste ponto de vista e da procura infatigável de uma cura contra o mal-estar, que se compreende a pedagogia de Carlos Ramos – “professor admirável e infatigável defensor dos princípios modernos”²³⁶ – enquanto Director da Escola de Belas-Artes do Porto: “Máxima

natural é, assim invertida. As formas já não são um resultado mas uma imposição deliberada. O método é errado em si mesmo e não logrará criar o ambicionado estilo nacional. [Além do] (De)mais, como nos poderia levar a bom caminho, se as formas consideradas tradicionais variam consoante o favor da opinião dirigente?” In PEREIRA, Nuno Teotónio (1947). *Arquitectura Cristã Contemporânea*, ALA da JUC - Juventude Universitária Católica, Janeiro de 1947, p. 2.

²³¹ PEREIRA, Nuno Teotónio (1947). *Arquitectura Cristã Contemporânea*, ALA da JUC - Juventude Universitária Católica, Janeiro de 1947, p. 2.

²³² *Ibidem.*

²³³ Cf. *Ibidem.*

²³⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio (1996). *Tempos Lugares, Pessoas*. Contemporânea/Jornal Público, Matosinhos, 1996, artigo *Arquitectura e arquitectos – Foi o Salazarismo um fascismo? O que diz a Arquitectura*, publicado em 18-7-1993, p. 96. ISBN: 972-8305-38-9.

²³⁵ CABRAL, Carlos Fortunato (1948). Do Arquitectos e dos Críticos da Arquitectura e da Crítica. In AA.VV (1948). *1º Congresso Nacional de Arquitectura*. Maio/Junho de 1948 - Relatório da Comissão Executiva, Teses e Conclusões e Votos do Congresso, Edição Fac-Similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Julho de 2008, pp. 102-103.

²³⁶ DUARTE, Carlos S. *Arquitectura em Portugal no Século XX: do modernismo ao tempo presente*. In A.A.V.V. (coordenação Fernando Pernes). *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Campo de Letras / Fundação de Serralves, 1999, p. 361.

liberdade, com a máxima responsabilidade.”²³⁷ Esta asserção constituía uma motivação de princípio contra a crise,²³⁸ estimulando os estudantes de arquitectura a trabalharem para terem argumentos “...com especial valia para os de carácter técnico, funcional, regulamentar – neste caso predominando o sentido da interpretação da lei, em vista à correcta resolução dos problemas, e prevenindo contra a sua utilização subserviente, burocrática, bloqueadora.”²³⁹ Método que prevenia a capitulação ou a captura do projecto, mantendo-o ao serviço da comunidade, em resposta às necessidades e atendendo às condições económicas, sociais e culturais.

10- Regionalismo

Regionalismo é uma noção que corresponde a uma evolução do racionalismo arquitectónico que atende às condições particulares de uma região. *Regionalismo* coerente com a época foi uma das lições que Keil do Amaral (1943) colheu do seu contacto com a arquitectura moderna holandesa, em 1936, quando se deu conta que a arquitectura e o urbanismo na Holanda propiciavam uma atmosfera de quietude e bem-estar à população, contribuindo decisivamente para melhoria da vida humana, diminuindo a mortalidade,²⁴⁰ [241] e que naquele país se fazia uma “arquitectura racional de um racionalismo sem dureza, sem

²³⁷ Carlos Ramos citado por Octávio Lixa Filgueiras. In FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986). *A Escola do Porto (1940/1969)*. *Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, 1ª Fase (Outubro de 1940 a Abril de 1946), (edição sem numeração de páginas).

²³⁸ De acordo com Nuno Teotónio Pereira (1996 [1993]: 95) Raul Lino, com a teorização da «casa portuguesa» e António Ferro com a política cultural nacionalista, “forneceram a base ideológica para a concretização da ideia de uma arquitectura nacional, por oposição à que era designada por internacional ou mesmo de inspiração comunista.” Segundo o autor com o projecto de Praça do Areeiro (1938) de Cristino da Silva abre-se um “período em que os dogmas do portuguesismo na arquitectura de uma monumentalidade retórica são assumidos autoritariamente pelo regime. Arquitectos mais conscientes como Adelino Nunes (Edifício dos CTT na Praça de Dom Luís) ou Paulo Cunha (estação ferroviária de Cascais) vêm reprovados os seus projectos modernistas e são obrigados a refazê-los de acordo com os cânones oficiais.” In PEREIRA, Nuno Teotónio (1996). *Tempos Lugares, Pessoas*. Contemporânea/Jornal Público, Matosinhos, 1996, artigo *Arquitectura e arquitectos – Foi o Salazarismo um fascismo? O que diz a Arquitectura*, publicado em 18-7-1993, p. 95. ISBN: 972-8305-38-9.

²³⁹ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986). *A Escola do Porto (1940/1969)*. In *Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, 1ª Fase (Outubro de 1940 a Abril de 1946), (edição sem numeração de páginas).

²⁴⁰ AMARAL, Francisco Keil (1943). *A Moderna Arquitectura Holandesa*, “Cadernos Seara Nova”, Seara Nova, Lisboa, 1943, edição *Fac-Símile*, in KEIL do AMARAL no *Centenário do seu Nascimento. Dois Ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa*, Editora Argumentum e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010, ISBN: 978-972-8479-68-8, pp. 45-46.

²⁴¹ Keil do Amaral apresenta na página 45 do livro “A Moderna Arquitectura Holandesa”, dados quanto ao número de habitações económicas construídas na Holanda entre 1914 e 1928: 450.000 destinadas a alojar cerca de 23,5% da população daquele país. Na página 46, apresenta uma síntese de relatório epistemológico da S.D.N., de Junho de 1931, que “revela que a média da mortalidade nos conjuntos de cidades dos países da Europa mais privilegiados, sob esse ponto de vista, é a seguinte: Nas cidades suíças..... 9/1000; Nas cidades alemãs10,5/1000; Nas cidades inglesas11,5/1000; Nas cidades holandesas8,5/1000. Face a estes dados, Francisco Keil do Amaral concluía que a Holanda era o país da Europa com menor coeficiente de mortalidade nos grande centros urbanos, o que demonstrava como era importante a influência da qualidade das habitações, a densidade de habitantes por quarto e principalmente a orientação dos edifícios e a sua relação com os espaços livres e jardins envolventes que lhes garantissem perfeita insolação e alojamento.

secura, um racionalismo que anda de braço-dado com a poesia.”²⁴² Assim, a verdadeira *expressão regional* para Keil do Amaral (1943: 53) resultava das condições que ordenavam a vida de cada região, em determinada época: “...tão variados factores – técnicos e espirituais, económicos e sociais, geográficos e climatéricos – influem no modo de construir e na expressão dos edifícios, que estes não podem deixar de variar quando qualquer daqueles factores varia...”²⁴³ A *expressão regional* deveria surgir em consequência da resolução cuidadosa dos diversos problemas inerentes à região e não da cópia de elementos ou motivos tradicionais avulsos. Se por um lado, esta noção de *regionalismo* é crítica do racionalismo mecanicista internacionalista, por outro lado, é também crítica de uma interpretação tradicionalista e nostálgica da arquitectura regional que conduzira a uma prática superficial assente na apropriação de *elementos decorativos típicos*.²⁴⁴

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o *regionalismo* para aquele arquitecto correspondia a um programa de adequação da arquitectura moderna à realidade portuguesa e adquiriu um sentido de responsabilidade em contribuir para a formação de uma alternativa aos modelos nacionalistas da política centralista. Deste modo, com a escrita do artigo *Uma Iniciativa Necessária*, publicado em 1947, Keil do Amaral propõe um estudo da arquitectura das várias regiões de Portugal com o objectivo de contribuir para a solução ao “tão debatido e desvirtuado problema da arquitectura regional”,²⁴⁵ procurando em cada região, as maneiras como os habitantes resolveram “os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações.”²⁴⁶ A insistência no estudo das técnicas tradicionais da construção portuguesa e a reflexão acerca dos critérios de análise em que o *Inquérito à Arquitectura Portuguesa* (1955) deveria fundamentalmente incidir, fizeram evoluir as preocupações de Keil do Amaral para um *regionalismo humanista* capaz de beneficiar o país, assente numa ética do urbanismo e da arquitectura de livre expressão, não condicionada por *falsos regionalismos*.

Face à condição de Portugal, como um país essencialmente agrícola com uma economia débil, no início da década de 50, que levava à “fuga das pessoas para a cidade, ou para o estrangeiro”,²⁴⁷ Octávio Lixa Filgueiras na tese CODA, *Urbanismo: Um Tema Rural*, 1953, que teve como objecto de estudo a freguesia de Castêlo, em Castelo de Paiva, debateu-se por um regionalismo urbanístico, para o reconhecimento da importância dos aglomerados de escala

²⁴² AMARAL, Francisco Keil do (1943). *A Moderna Arquitectura Holandesa*, “Cadernos Seara Nova”, Seara Nova, Lisboa, 1943, edição *Fac-Símile*, in KEIL do AMARAL no Centenário do seu Nascimento. *Dois Ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa*, Editora Argumentum e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010, ISBN: 978-972-8479-68-8, p.49.

²⁴³ *Idem*, p.53.

²⁴⁴ Cf. AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*, artigo publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série n.º 14, Abril de 1947.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ibidem*.

reduzida ou de pequena escala, aldeias e pequenas vilas, com menos de 2500 habitantes e aglomerados não necessariamente sedes de Concelho. Segundo o autor, para se constituir o *todo orgânico* do país, no qual as pequenas terras não ficassem esquecidas, os *Planos regionais unificados num plano nacional* representavam “a única estrutura capaz de tornar possível obter não só o rendimento dos planos de urbanização locais, como o das planificações no campo da economia e das técnicas de produção.”²⁴⁸ Mas em última análise o *regionalismo* enquanto noção de planeamento extensivo aos aglomerados de pequena escala significa uma valorização da identidade cultural rural, que entende as actividades económicas e culturas locais como parte de uma sociedade moderna assente em complementaridades regionais capazes de produzir coesão, em oposição aos desequilíbrios e assimetrias entre cidade/campo ou interior/litoral. Para além dos aspectos de natureza doutrinária, quanto à questão da sistematização das matérias a expor e a apresentação dos temas Octávio Lixa Filgueiras entendia que a *Grille CIAM* deveria ser objecto de melhoramentos e continuar a ser utilizada, pois constituía o único sistema de representação que poderia facultar uma base comum comparativa de trabalhos formulada na dualidade *análise / proposta*, com origem em distintos países.

Quer a noção de *regionalismo* de Keil do Amaral, quer a de Octávio Lixa Filgueiras emergem a partir da valorização do urbanismo: no caso de Octávio Lixa Filgueiras surge como valorização das comunidades de pequena escala – de forma a proporcionar melhores condições de vida às populações e evitar a fuga do interior para as cidades do litoral – no caso de Keil do Amaral como melhoria das condições de vida e de valorização de harmoniosas relações entre elementos do conjunto para equilíbrio do ambiente urbano.²⁴⁹ Quer a noção de *regionalismo rural* de Octávio Lixa Filgueiras, quer o *regionalismo humanista* de Keil do Amaral, comportam já uma carga crítica sobre a arquitectura moderna, que se vem a acentuar nos primeiros anos da década de 50, não só na Europa – no seio dos CIAM, sobretudo com o TEAM 10 – como no resto do mundo. Porém, o interesse de Keil do Amaral pela arquitectura holandesa, em particular pela obra de Willem Dudok (1884-1974), e o seu afastamento do purismo racionalista, no final da década de 30, antecipa algumas daquelas vozes críticas, o que aliás também sucedia com outros arquitectos activos no pós-guerra, na Europa, tais como, Sigurd Lewerentz (1885-1975), Alvar Aalto (1898-1976), Bernard Rudofsky (1905-1988), António Coderch (1913-1984), Jørn Utzon (1918-2008), mas também na América, de que é exemplo, no México, a obra de Luís Barragán (1902-1988).

²⁴⁷ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1953). *Urbanismo: Um Tema Rural*. Tese CODA, Curso de Arquitectura, Escola de Belas-Artes do Porto, p. 3.

²⁴⁸ *Idem*, p.2.

²⁴⁹ AMARAL, Francisco Keil do (1943). *A Moderna Arquitectura Holandesa*, “Cadernos Seara Nova”, Seara Nova, Lisboa, 1943, edição *Fac-Símile*, in KEIL do AMARAL *no Centenário do seu Nascimento. Dois Ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa*, Editora Argumentum e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010, ISBN: 978-972-8479-68-8, p.14.

Neste período, as críticas ao racionalismo internacional atravessam diferentes latitudes e em boa parte radicam na valorização da arquitectura orgânica, da obra de Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright (1867-1959), em particular, na década de 50 do século XX, em grande medida devido à influência da acção de divulgação da arquitectura orgânica²⁵⁰ por Bruno Zevi (1918-2000). Nos Estados Unidos, por exemplo, a noção de *regionalismo* que surgiu no artigo *The Meaning of Regionalism in Architecture*²⁵¹ (1955), de Pietro Belluschi (1899-1994), aparece enquanto inquietação crítica de uma nova geração de arquitectos preocupada com o sentido a dar ao *meio ambiente* no pós-Segunda Guerra Mundial. O autor questionava-se acerca do que poderia ser o real significado de “regionalismo” e como poderia ser praticado enquanto *matéria-de-facto* [*matter-of-fact*] no mundo industrializado, no contexto da prática da arquitectura nos Estados Unidos, num momento em que “...os arquitectos modernos acreditavam que assumindo na sua prática satisfações regionalistas trabalhavam contra a linha-maquínista filosófica da arquitectura.”²⁵² Pietro Belluschi (*op.cit.*, 1955:132) admitia que nas viagens que realizara, viu que os exemplos de arquitectura regional eram os mais óbvios enquanto crítica contra o ambiente dramático e estandardizado que era dominado por um tipo de arquitectura monótona, sem sentido e de “semelhanças assustadoras” [*appalling sameness*]²⁵³ que ia sendo construída por todo o lado, desde Bagdad a Rovaniemi. O autor entendia que era difícil encontrar uma resposta curta à questão do significado de “arquitectura regional” [*regional architecture*],²⁵⁴ dado que para além da relação óbvia dos edifícios com uma determinada região onde estavam construídos,²⁵⁵ “...o seu sentido se espalhava e tocava as convicções mais profundas dos homens, enquanto criaturas habitantes do seu próprio ambiente pós-Segunda Guerra Mundial.”²⁵⁶

Para Pietro Belluschi (*op.cit.*,1955: 132) o conceito *regionalismo* implicava não só uma atitude crítica perante a dramática evidência de uma arquitectura industrializada e padronizada em distintos locais do planeta, como a constatação de que o homem moderno perdera a faculdade de imprimir carácter e sentido ao seu meio ambiente, como também gerava interrogações a todos aqueles que viajavam: não deixavam de especular sobre as causas que

²⁵⁰ Bruno Zevi, de regresso à Europa, após uma estadia nos Estados Unidos onde conheceu a arquitectura de Frank Lloyd Wright, fundou em Itália a APAO- *Associação para a Arquitectura Orgânica* (*Associazione per l'architettura orgânica*), em 1944, publicou o livro *Saber ver a arquitectura* (*Saper vedere l'architettura*), em 1948, e em 1955 criou a revista *L'Architettura. Cronache e storia*.

²⁵¹ BELLUSCHI, Pietro (1955). *The Meaning of Regionalism in Architecture. Architectural Record*, December 1955, Vol. 118, n.º 6, New York, p.132.

²⁵² *Idem*, p.132. (tradução do autor da versão original para português).

²⁵³ *Idem*, p.132.

²⁵⁴ *Idem*, p.132.

²⁵⁵ Para o autor a arquitectura, como reflexo dos anseios do homem para a ordem e para a adaptação ao seu ambiente natural, sempre foi regional (ou pelo menos até aos anos 40) na sua essência e carácter. No passado, a arquitectura foi principalmente uma arte comunal, não produzida por intelectuais ou especialistas, mas uma actividade espontânea e contínua de todo um povo com um património comum, actuando sob uma comunidade da experiência [community of experience]. Cf. BELLUSCHI, Pietro (1955). *The Meaning of Regionalism in Architecture. Architectural Record*, December 1955, Vol. 118, n.º 6, New York, p.132.

²⁵⁶ *Idem*, p.132, (tradução do autor da versão original para português).

teriam contribuído para a unidade, beleza e sentido de adaptação de quase todas as cidades antigas.²⁵⁷

O aparecimento desta noção de *regionalismo* não é alheia ao debate acerca do tópico *habitat*, ao qual se devem novas percepções sobre a organização de comunidades ancestrais em regiões pouco industrializadas e das arquitecturas primitivas ou espontâneas que se projectam e reflectem na ideia duma refundação ecológica e humanista da modernidade. Aliás algumas ilustrações do artigo de Pietro Belluschi são retiradas de um ensaio intitulado *L'Habitat au Cameron*,²⁵⁸ de J. Pierre Béguin, publicado em 1952.

Neste período, Sverre Fehn²⁵⁹ (1924-2009), realizou uma viagem de estudo ao Norte de África²⁶⁰ por sugestão de Jorn Utzon (1918-2008), um organicista dinamarquês, na sequência da qual escreveu o ensaio *Arquitectura Primitiva Marroquina [Marokansk Primitiv Arkitektur]*, publicado na revista *Byggekunst*, n.º 5²⁶¹, 1952 (ver Figura 10.0), tendo concluído que, “A única resposta para a clareza e simplicidade da arquitectura é que ela existe numa cultura que nos parece intemporal.”²⁶² E que, “A arquitectura trabalha em direcção à “perfeição”, porque funciona num espaço intemporal. A sua assinatura é «anónima», pois é a própria natureza.”²⁶³

Se bem que as leituras de Sverre Fehn (*op.cit.*, 1952) de “clareza e simplicidade” e “perfeição” da arquitectura vernácula marroquina advêm de uma leitura – *in loco*, vivencial – plástica, funcional e evolutiva da habitação, simultaneamente ela decorre de uma percepção daquela arquitectura como não sendo afectada pelo passar do Tempo e em simbiose com o lugar. O anonimato intemporal da criação colectiva é ainda Natureza, dado não se afastar dela.

Ainda era possível na década de 50 do século XX, viajar no espaço físico da Terra como que viajando no Tempo, até junto de povoações remotas que mantinham hábitos ancestrais. Ainda era possível descobrir a arquitectura secular de assinatura “anónima” como uma criação intemporal. A consciência desta circunstância mobilizava arquitectos um pouco por todo o mundo à descoberta de valores ancestrais presentes na arquitectura vernácula que a civilização industrial havia perdido.

Keil do Amaral, aproximadamente na mesma ocasião, efectuou uma viagem ao Norte de Portugal, em 1953 ou 1954, na companhia do seu filho, Pitum Keil do Amaral (n. 1935) e de Arménio Losa (1908-1988), com o objectivo de estudar a arquitectura anónima e corrente do

²⁵⁷ Cf. BELLUSCHI, Pietro (1955). *The Meaning of Regionalism in Architecture*. *Architectural Record*, December 1955, Vol. 118, n.º 6, New York, p.132.

²⁵⁸ BÉGUIN, Jean Pierre, (1952). *L'Habitat au Cameron: présentation des principaux types d'habit; essai d'adaptation aux problèmes actuels*. Office de la Recherche Scientifique Outre-mer, Paris, 1952.

²⁵⁹ Arquitecto norueguês, natural de Oslo, Prémio Pritzker, em 1997.

²⁶⁰ Marrocos, aldeias berberes na montanha Tizi N Tichka, Vale de Todra, Taфраout, Tin Mal, Vale de Gadoufa, Amtoudi.

²⁶¹ Páginas 73 - 78.

²⁶² FEHN, Sverre, (1952). *Marokansk Primitiv Arkitektur*, revista *Byggekunst*, Oslo, n.º 5, p.78. Tradução do autor de versão inglesa do artigo para português. Fonte: <http://www.architecturenorway.no/stories/other-stories/fehn-morocco-2009/>

²⁶³ *Ibidem*.

Minho e de Trás-os-Montes²⁶⁴ (ver Figura 11.0), na sequência da qual iniciou uma reflexão acerca dos “aspectos” metodológicos e critérios de análise em que *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955) deveria fundamentalmente incidir, não apenas *materiais da região, influências do clima, influencias da economia, influencias da organização social, hábitos e outros costumes*, como a inclusão do critério, *valorização estética dos edifícios e dos aglomerados urbanos*²⁶⁵ – que adoptou a designação *expressão e valor plástico dos edifícios e dos aglomerados urbanos*, no critério VII dos documentos²⁶⁶ do Sindicato Nacional dos Arquitectos entregues às equipas de trabalho – enquanto factor de superação de todas as outras condições e reflexo de expressão singular das populações na sua arquitectura.

Ou seja, Keil do Amaral introduz um critério não imposto pelas condições atrás referidas, mas a transcendê-las emocionalmente na expressão arquitectónica regional. Isto pode significar uma reavaliação da noção *harmonia*, tão insistentemente referida por Raul Lino nos seus escritos. Por seu lado João Correia Rebelo, arquitecto moderno convicto, declarava no manifesto “Senhor Ministro” (1956), que era tudo uma questão de “olhar e ver” e que “Não há HARMONIA sem POESIA”.²⁶⁷ Dito de outra forma, a *valorização estética dos edifícios e dos aglomerados urbanos* poderá significar a procura de fundamentação de uma poética consciente da arquitectura, livre de pressões e constrangimentos internacionalistas e ou nacionalistas.

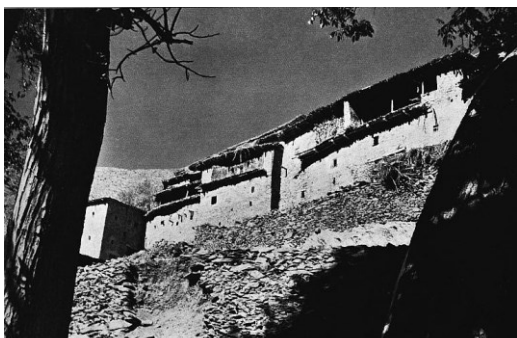
Em resumo, para os autores atrás referidos o conceito *regionalismo* pretendia ultrapassar um estrito sentido nostálgico do termo e reflectia não só alterações do espaço físico e mudanças estruturais geo-económicas e socio-culturais, após o final da Segunda Guerra Mundial, como os dramáticos acontecimentos históricos criaram uma nova percepção do mundo, despertando consciências que determinavam alterações de valores, no sentido de um mais profundo reconhecimento da importância do *habitat*, baseado em novos entendimentos das relações recíprocas entre *Homem e Meio*. Este enaltecimento do *habitat* repercutia-se, não apenas na noção de ecologia aplicada aos assentamentos humanos, baseada numa relação não forçada e mais natural com o meio ambiente, como na valorização dos aspectos sociais, económicos, culturais e patrimoniais; contexto que se reflectia no debate dos instrumentos mais adequados de estudo e análise do *habitat*, bem como nos novos modelos de intervenção, tendo em atenção estes aspectos agora integrados numa reflexão disciplinar mais ampla.

²⁶⁴ Ver acerca deste assunto no Capítulo VII, a secção 7.1- *A Viagem Exploratória*.

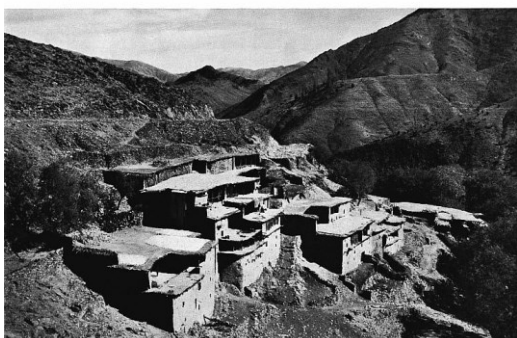
²⁶⁵ Ver mais aprofundadamente este assunto no Capítulo VII, secção 7.2- *Evolução dos aspectos*

²⁶⁶ “Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização” (1955) e “Planificação” (1955), Sindicato Nacional dos Arquitectos. Ver Anexo II – *Artigos, Documentos, Textos*, respectivamente, Doc.33, p.133, e Doc.34, p.139.

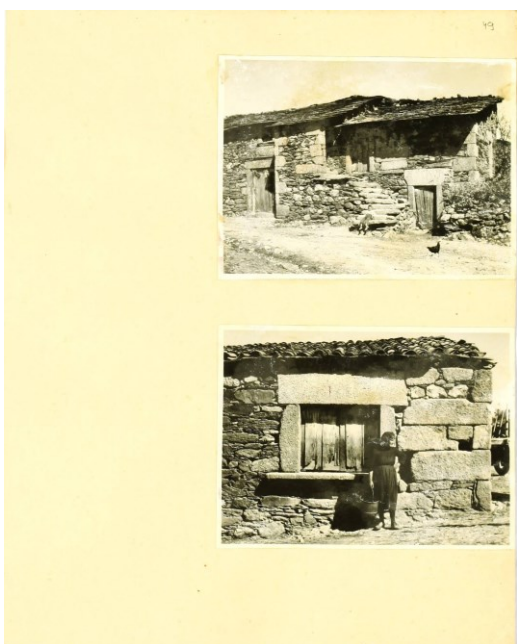
²⁶⁷ Manifesto “Senhor ministro” (1956), Ponta Delgada, S. Miguel, Açores, João Correia Rebelo.



Landsh. Tizi Mal.



F10.0



F11.0

Figura 10.0: *Marokansk Primitiv Arkitektur*, 1952, *Byggekunst*, n.º 5, p.77, Oslo, Sverre Fehn (aldeia berbere na montanha Tizi n'Tichka, Grande Atlas).

Fonte: <http://www.architecturenorway.no/stories/other-stories/fehn-morocco-2009/>

Figura 11.0: Documentação da «viagem exploratória» ao Norte de Portugal, 1953 ou 1954, Francisco Keil do Amaral.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa, Espólio Francisco Keil do Amaral, Ref. PT-AMLSB-FKL-01-03 - Folha 49.

11- Habitat

Desde o fim da Segunda Guerra Mundial os CIAM debatiam o tema *Habitat*. Em 1953, a UIA – União Internacional dos Arquitectos realizou em Lisboa o III Congresso, tendo debatido temas internacionais que se prendiam com soluções e métodos de trabalho para resolver problemas causados pela Segunda Guerra Mundial, um dos quais foi precisamente o *Habitat*, discutido pelo Grupo de Trabalho n.º 6. No CIAM IX, 1953, Aix-en-Provence, França, os resultados do congresso falharam, sem que tivesse sido sequer produzido um esboço da tão desejada *Carta do Habitat*, fomentada sobretudo pelo grupo dos mais velhos, Le Corbusier, Gropius, Lluís Sert, Sigfried Gideon e Jaqueline Tyrwhitt. De seguida, instalou-se uma crise interna a partir do encontro de Doorn, [Doorn meeting], 1954, com o grupo TEAM 10 a rejeitar os fundamentos da *Carta de Atenas*, com o “Statement on Habitat”²⁶⁸ baseado nas quatro *escalas de associação* [“scales of association”], (1 - isolado, 2 - aldeia, 3 – vila, 4 - cidade) de *Valley Section* de Patrick Geddes.²⁶⁹ Bakema na ocasião também considerou a *Carta de Atenas* demasiado trabalho de Rodolf Steiger e muito pouco de Le Corbusier. Van Eyck concordou que havia demasiada ciência e pouca emoção [“too much science contra emotion” no CIAM, tendo lembrado que o *dadaísmo* nunca se dividiu em ciência, mas combinou a arte e a vida.²⁷⁰ Eric Mumford (2000) refere que após o encontro o *Grupo de Doorn* [the Doorn group], constituído por Bakema, Van Eyck, Van Ginkel, Hovens Greve, Peter Smithson e John Voelcker, usando precisamente a *Declaração sobre o Habitat*, concluíram o seguinte :

*Urbanism considered and developed in terms of the Charte d’Athenes tends to produce “towns” in wich vital humans associations are inadequally expressed. To comprehend the humans associations we must consider every community as particular total complex. In order to make this comprehension possible, we propose to study urbanism as communities of varying degrees of complexity.*²⁷¹ (The Doorn Group, 1954, citado por Eric Mumford, 2000: 239-240)

O urbanismo considerado e desenvolvido nos termos da Carta de Atenas tende a produzir “cidades” nas quais as associações humanas vitais não têm uma expressão adequada. Para compreender as associações humanas, devemos considerar todas as comunidades como um complexo total específico. Para possibilitar essa compreensão, propomos estudar o urbanismo

²⁶⁸ MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanisme, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000, p. 239.

²⁶⁹ Ver esquemas da Valley Section de Patrick Geddes respectiva e escala de associação, de Alison e Peter Smithson, na página 214 do livro de Eric Mumford (2000).

²⁷⁰ MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanisme, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000, p. 239.

²⁷¹ *Declaração sobre o Habitat*, [Statement on Habitat], The Doorn Group, 1954, citado por MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanisme, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000, p. 239-240.

como comunidades de vários graus de complexidade. (The Doorn Group, 1954, citado por Eric Mumford, 2000:239-240, tradução do autor)

Esta crítica e os estudos posteriores desenvolvidos pelo TEAM 10, para a compreensão das *associações humanas* em comunidades de pequena escala, acabariam por conduzir ao fim dos CIAM. Aquelas escalas de associação baseavam-se num princípio esquemático, não generalizável, que considerava a adaptação de quatro tipos povoamento a condições geográficas tipo, desde a escala maior, da situação de vale com rio/cidade, ao(s) isolado(s) na situação elevada das encostas. Se este princípio é válido para a maioria das grandes cidades, já o mesmo não se pode afirmar para os três outros tipos fundamentais dado que se podem encontrar em posições geográficas invertidas. Por exemplo, é possível encontrar povoamento disperso ao longo de um vale, ou uma aldeia na(s) margem(ns) de um rio, assim como é possível encontrar uma aldeia no cimo de um monte.

O grupo CIAM Porto, com o projecto *Habitat Rural - Une Nouvelle Communauté Agricole*, apresentado no CIAM X, Dubrovnik, 1956, ainda tentou uma síntese de conciliação entre as *quatro funções* da *Carta de Atenas* e as *novas escalas de associação* comunitária, do regional, ao centro cívico, até à casa, que decorreram do estudo e compreensão das relações recíprocas entre o *Homem e a Terra*, realizado com base nas pesquisas feitas pela equipa da *Zona-2 do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, capaz de demonstrar as inconsistências do esquema *Valley Section*, de Patrick Geddes,²⁷² uma vez que na região do Nordeste transmontano as aldeias não estão implantadas a meia encosta, tal como indica a gradação de escala daquele esquema, mas em ambas as margem dos rios – tal como as grandes cidades – em vales de escala reduzida, onde habitantes, aldeia e território evolvente constituem um todo orgânico. Porém, perante o ambiente inevitável de ruptura entre novos e velhos, em Dubrovnik, este esforço conciliatório do grupo CIAM Porto não foi capaz de evitar o fim anunciado dos CIAM.

²⁷² O esquema de *Valley Section*, que considerava a adaptação destes quatro modelos essenciais de povoamento, a outras tantas condições geográficas tipo, desde a escala maior, a grande cidade, ocupando as duas margens de um rio, na situação das cotas mais baixas do vale, ao(s) isolado(s), escala menor, na situação elevada das encostas, é uma ficção não generalizável. Se este princípio é válido para a maioria das grandes cidades da Europa, Paris, Londres, Berlim, Viena, etc. já o mesmo não se pode afirmar para os três outros tipos fundamentais, dado que se podem encontrar em posições geográficas invertidas. Por exemplo, é normal encontrar povoamento disperso ao longo de um vale, ou é frequente encontrar aldeias nas margens de um rio, assim como é possível encontrar uma aldeia no cimo de um monte. Pode-se dizer que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* demonstra que o esquematismo de *Valley Section* de Patrick Geddes, não é universal.

12- Arquitectura espontânea

Arquitectura espontânea significa a arquitectura que brota com naturalidade, é simples, despretensiosa e está intimamente ligadas às condições da vida. Carlos Duarte publicou um artigo, intitulado *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*, na revista *Arquitectura*, n.º 66, Dezembro de 1959 (ver Figura 13.0), que tinha como pano de fundo temáticas relacionadas com o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* e perplexidades que se colocavam antes da publicação do livro *Arquitectura Portugal em Portugal*. O autor identifica a arquitectura regional como sendo *arquitectura espontânea*, destacando o seu carácter e originalidade – “que ao longo dos séculos se construiu como resposta às necessidades do viver familiar e colectivo e expressão do génio civil do povo – extensíveis a todo o território nacional, de Norte a Sul e não apenas nas zonas rurais, mas também nos bairros mais antigos das principais cidades.”²⁷³ Carlos Duarte refere que a adopção da noção, *arquitectura espontânea* surge como referência à designação utilizada por Guiseppe Samonà (1898-1983),²⁷⁴ [275] querendo significar *construção fora da História*, desconsiderada e desvalorizada, e nesse sentido, oposta à arquitectura erudita e monumental. *Arquitectura espontânea* é por isso aquela em que o impulso vital que a gerou – do tempo das comunidades isoladas e auto-sustentáveis – naquela ocasião se encontrava no fim. Esse final impunha uma reflexão contra o silêncio e a apatia, até porque se estava a comprometer uma apreciável herança sem nada lhe antepor que de longe se assemelhe em valia.²⁷⁶ As transformações económicas e sociais que a industrialização e a mecanização acarretariam em cada região seriam acompanhadas de uma maior complexidade dos programas e das técnicas construtivas com implicações directas na quebra do instinto criador das populações autóctones.²⁷⁷ O fim das condições que haviam gerado a *arquitectura espontânea* antecipava o individualismo, um *gosto diferente*.²⁷⁸ Por isso se impunha uma reflexão contra o silêncio e a apatia, até porque se estava a comprometer uma apreciável herança sem nada lhe antepor que de longe se assemelhasse em valia.²⁷⁹ Carlos Duarte entendia que esta perda só poderia ser superada com uma intervenção mais esclarecida dos arquitectos na procura de um diálogo íntimo com os hábitos de vida, a ecologia, a arquitectura

²⁷³ DUARTE, Carlos (1959). *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*, na revista *Arquitectura*, n.º 66, Dezembro de 1959, p. 40.

²⁷⁴ No artigo *Architettura spontanea: documento di idilizia fuori della storia*, publicado no n.º 14 da revista *Urbanistica*, 1954.

²⁷⁵ Carlos Duarte, estabelecendo um paralelo de Portugal com Itália e os traços comuns, adianta na página 40, que Guiseppe Samonà no artigo referido na nota anterior, alega que a própria integridade paisagística que ainda subsistia se iria perder pouco a pouco com o tempo, conforme as novas técnicas de exploração agrícola fossem por seu turno modificando. “No dia em que ao cultivo e à pecuária, em Itália como em Portugal, forem aplicados os processos de racionalização

²⁷⁶ DUARTE, Carlos (1959). *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*, na revista *Arquitectura*, n.º 66, Dezembro de 1959, p. 38.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Idem*, p. 39.

²⁷⁹ *Idem*, p. 39.

local, a justa medida de uma linguagem moderna que constituísse uma proposta de progresso (de dentro) e não de cosmopolita intrusão (de fora)... Isto significa que seria desejável que os arquitectos se deveriam integrar nas comunidades, participar e colaborar no processo de adaptação das transformações económicas e sociais de uma nova era para a humanidade, avaliando e estudando a evolução das condições locais.²⁸⁰

Um dos objectivos que se retira da leitura do artigo é o esforço de valorização da *arquitectura espontânea*, enquanto “património artístico”, ampliando esta última noção para além do estrito domínio reservado à arquitectura erudita e monumental. Outro objectivo era prevenir a prática arquitectónica dos “perigos” de um eventual encantamento superficial da *arquitectura espontânea*, colocada a possibilidade de uma vaga “de motivos tradicionalistas aceites com demasiada passividade no deslumbramento de uma descoberta”.²⁸¹ Receio semelhante é manifestado por António Freitas Leal (1959), num artigo intitulado *Tradicionalismo e Evolução*, publicado no mesmo número 66 da revista *Arquitectura*, quando refere: “O perigo que corremos é o de nos vermos embrenhados numa era que poderá definir-se por um *neo* - provincianismo da arquitectura, retrógrado e doentio...”.²⁸² Ou seja, perante a proliferação dos modelos regionalistas de Raul Lino, na década de 40 e 50, que conduziram a um generalizado surto de «casas à antiga portuguesa», existia na época um enorme receio de nova vaga de cópia dos exemplos seleccionados no livro, antecipando um forte impacto e favorável acolhimento²⁸³ da publicação de *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961. Mas, esse impacto não só correspondeu às expectativas de adesão da classe profissional²⁸⁴ e do público em geral como as excedeu em vários níveis, um dos quais terá sido o interesse que o livro despertou a nível internacional. Em 1963, Ellen Marsh,²⁸⁵ do Departamento de Exposições Itinerantes [Department of Circulating Exhibitions] do MOMA - Museum of Modern Art, New York, solicitou informação ao Sindicato Nacional dos Arquitectos para aquisição da publicação *Arquitectura Popular em Portugal*, que ia de encontro às pesquisas que Bernard Rudowsky

²⁸⁰ *Idem*, p. 39-40.

²⁸¹ *Idem*, pp. 39-40.

²⁸² LEAL, António Freitas (1959). *Tradicionalismo e Evolução*. In revista *Arquitectura*, n.º 66, Dezembro de 1959, p.37.

²⁸³ É exemplo da boa recepção do livro uma carta do Colégio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, datada de 1 de Julho de 1963, assinada por Manuel de Solá-Morales, dirigida ao Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, aquele arquitecto agradece a recepção do livro nos seguintes termos: “ Estimado colega: He tenido la gran satisfacción de recibir un ejemplar de la magnífica publicación “Arquitectura Popular em Portugal” editada por esse Sindicato de Arquitectos. Dicha obra constituye una valiosa adquisición por parte de la Biblioteca de nuestro Colegio profesional. (...)” In Arquivo Arquitectura Popular em Portugal/Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, Ordem dos Arquitectos, Lisboa. Documento, ref. 13248, mandado arquivar em 17.7.63.

²⁸⁴ De acordo com uma listagem dos arquitectos inscritos à época no Sindicato Nacional dos Arquitectos, intitulada “Relação dos Arquitectos que assinaram o livro”, um número muito significativo de membros do Sindicato assinaram a aquisição dos fascículos constituintes do livro. In Arquivo Arquitectura Popular em Portugal/Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

²⁸⁵ No Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, existem pelo menos duas cartas assinadas por Ellen Marsh, acerca da aquisição pelo MOMA do livro “Arquitectura Popular em Portugal”, uma datada de 1 de Abril de 1963 e outra de 20 de Junho de 1963. Na carta de 1 de Abril, Ellen Marsh refere que terá remetido uma carta datada de 1 de Março, relativamente à qual não teria tido resposta ao pedido de informação até ao dia 1 de Abril de 1963.

realizava na ocasião sobre a arquitectura vernácula em diversas partes do mundo. No ano seguinte seria inaugurada a exposição *Architecture Without Architects*²⁸⁶ que decorreu no Museu de Arte Moderna [Museum of Modern Art], entre 9 de Novembro de 1964 e 7 de Fevereiro de 1965 (ver Figura 12.0), que pretendia ser uma libertação do estreito mundo da arquitectura oficial e comercial.²⁸⁷ De acordo com Bernard Rudofsky (1964: 3), curador, *designer* da exposição, e autor do catálogo, o conceito *arquitectura sem architectos*, ou *arquitectura não-reputada* [*non-pedigreed architecture*], significa arquitectura sem certificado de origem, sem boa fama ou sem reputação no meio erudito, noção que pretendia chamar a atenção para a arquitectura enraizada nos lugares, pertencente a comunidades de experiência partilhada. O autor pretendia conferir um significado global à noção *arquitectura vernácula* e simultaneamente englobar um vasto conjunto de outras noções anteriormente existentes que iam deste a *arquitectura primitiva* até à *arquitectura exótica*.²⁸⁸ Bernard Rudofsky (1964: 4) define *arquitectura vernácula* como sendo aquela que não passa por ciclos de moda: “É quase imutável, com efeito, imprecendente, já que serve a perfeição. Em regra, a origem das formas de construção indígena e dos métodos de construção perdeu-se no passado distante.”²⁸⁹ Ultrapassando uma estrita crítica ao virtuosismo formalista, nos anos 50 e 60, e sem reservas quanto às implicações de uma ampla divulgação da arquitectura vernácula, Bernard Rudofsky (1964: 5) entendia que havia muito a aprender com a arquitectura antes dela se tornar uma arte de especialistas, uma vez que a historiografia da arquitectura sempre deu ênfase à criação individual do arquitecto, tendo desconsiderado o trabalho produzido pela comunidade.²⁹⁰ O autor (*op.cit.* 1964: 5) considera que embora a demissão do escrever a História dos estágios iniciais da humanidade possa ser explicada, mas não desculpada, pela escassez de monumentos arquitectónicos dessas épocas, a abordagem discriminatória do historiador [erudito] ao ignorar a arquitectura vernácula, *não-reputada* [*non-pedigreed architecture*], deve-se principalmente ao seu paroquialismo e ao facto de que o serviço que presta estar vinculado sobretudo às classes dominantes e aos seus pares.²⁹¹ Assim a História da Arquitectura como a conhecemos era igualmente tendenciosa no plano social dado que ignorava a produção

²⁸⁶ De acordo com Bernard Rudofsky (1964 – “Acknowledgements”) a exposição foi realizada a partir de uma projecto de investigação financiado por John Simon Guggenheim Memorial e pela Ford Foundation, para um estudo da arquitectura não-formal, não-classificada. Os apoios para o trabalho de pesquisa não teriam sido possíveis sem as entusiásticas recomendações dos arquitectos Walter Gropius, José Luis Sert, Kenzo Tange, Pietro Belluschi, Richard Neutra, Gio Ponti.

²⁸⁷ Cf. RUDOFSKY, Bernard (1964). *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. MOMA – The Museum of Modern Art, New York, 1964, “Acknowledgements”, p.3.

²⁸⁸ Para o autor (*op.cit.*, 1964: 5), neste último caso a palavra *exótica* terá sido utilizada no seu sentido original querendo significar alienígena (alien), desconhecida que pertence a outro lugar.

²⁸⁹ RUDOFSKY, Bernard (1964). *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. MOMA – The Museum of Modern Art, New York, 1964. Tradução do autor da legenda n.º 1, da página 4: “Vernacular Architecture does not go through fashion cycles. It is nearly immutable, indeed, unimprovable, since it serves its purpose to perfection. As a rule, the origin of indigenous building forms and construction methods is lost in the distant past.”

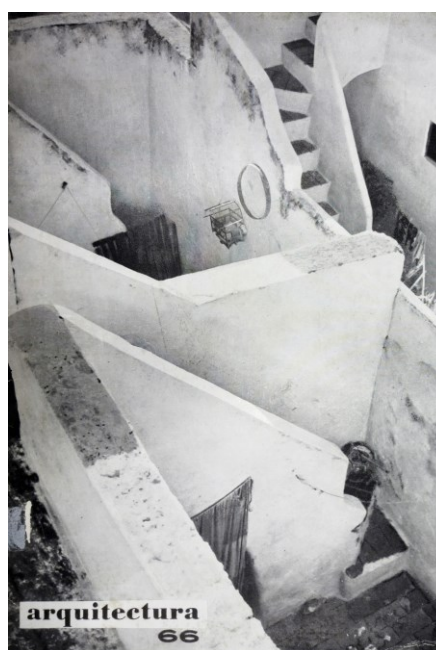
²⁹⁰ Cf. RUDOFSKY, Bernard (1964). *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. MOMA – The Museum of Modern Art, New York, 1964, p. 5.

vernácula. Isso equivale segundo o autor (*op.cit.*, 1964: 5) a pouco mais do que historiar “quem é quem dos arquitectos que comemoraram o poder e a riqueza; uma antologia de edifícios de, e para os privilegiados – as casas de deuses verdadeiros e falsos, de príncipes mercantes e príncipes de sangue – sem uma palavra sobre as casas de pessoas menores.”²⁹²

Assim de acordo com Bernard Rudofsky (1964: 5) a excessiva preocupação com a arquitectura que exprime o poder das elites, conduz à exclusão e menosprezo de todos os outros tipos de arquitectura, podia ter sido compreensível, quando os arquitectos se serviam da arquitectura erudita do passado (muitas vezes em ruínas) como únicos modelos de excelência disponíveis, mas já não fazia sentido num momento em que a cópia de formas históricas estava em declínio. Uma tal auto-imposta limitação parecia um absurdo, quando muito se poderia aprender com a *arquitectura vernácula*.



F12.0



F13.0

Figura 12.0: Capa do catálogo *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. Bernard Rudofsky, MOMA – The Museum of Modern Art, New York, 1964.

Fonte: MOMA, https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_3459_300062280.pdf

Figura 13.0: Capa da revista *Arquitetura*, n.º 66, Lisboa, Dezembro de 1959, que inclui artigo de Carlos Duarte, *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² RUDOFSKY, Bernard (1964). *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. MOMA – The Museum of Modern Art, New York, 1964. Tradução do autor retirado de *Preface*, página 5: “It amounts to little more than a who’s who of architects who commemorated power and wealth; an anthology of buildings of, by, and for the privileged—the houses of true and false gods, of merchant princes and princes of the blood—with never a word about the houses of lesser people.”

13- Arquitectura vernácula

Embora o tópico *arquitectura vernácula* não tenha sido na época objecto de reflexão por nem apareça em textos e artigos, por parte dos arquitectos responsáveis pelo *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, e seja um tema que foi debatido sobretudo por arquitectos e historiadores europeus nas décadas de 60 e 70 (Amos Rapoport, Bernard Rudofsky, Ronald W. Brunskill, Paul Olivier, entre outros), com a recente internacionalização da investigação e do ensino da arquitectura, tem vindo a ganhar preponderância no debate arquitectónico em Portugal e a substituir o tópico *arquitectura popular*.²⁹³ *Vernacular* (adj.), do *Latin*, “vernaculus”, nativo de um país, [“native to a country”]; “domestico, nativo, indígena; pertencente ao escravo nascido em casa”, [“domestic, native, indigeonous; pertaining to home-born slaves”], de “verna”, palavra de origem Etrusca, que significa “escravo nascido em casa, nativo”, [“home-born slave, native”]²⁹⁴. A noção *Arquitectura vernácula* é difícil de definir, mas de um modo geral traduz uma resposta às necessidades básicas humanas, através do uso dos recursos e materiais disponíveis, reflectindo as tradições locais, porém o termo *vernacular* remete para o ponto de vista que quem observa a força de trabalho explorada vinda da sua própria casa, ou o espaço original do indígena, e não o ponto de vista do Homem no seu próprio meio. À semelhança de Bernard Rudofsky (1964), Amos Rapoport (1969:1) entende que a teoria e história da arquitectura estiveram particularmente preocupadas com a arquitectura erudita, a estudar os monumentos e o trabalho de homens de génio; embora esse foco possa ser legítimo, o ambiente físico do Homem, especialmente o ambiente construído, não é ainda controlado pelo projectista.²⁹⁵ Para o autor (*op.cit.*, 1969:1) esse ambiente é o resultado da *arquitectura vernácula* (ou *folclórica* ou *popular*) e tem sido largamente ignorado na teoria e história da arquitectura.²⁹⁶ Isto é, a *objectificação*²⁹⁷ da cultura arquitectónica mais determinante para a formação do ambiente construído, terá sido negligenciada durante muito tempo por teóricos e historiadores de arquitectura em favor de uma *objectificação* do excepcional. No entanto, para a formação dos grandes monumentos da humanidade, como as pirâmides Maias e do Egipto, a

²⁹³ Dois exemplos da internacionalização do debate e da tendência de valorização do tópico *arquitectura vernácula*: 1º - Conferência internacional “Surveys on Vernacular Architecture. Their significance in the 20th century architectural culture”, organizado pelo CESAP/CEAA – Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto / Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, em Maio de 2012, e que deu origem à publicação “TO AND FRO: MODERNISM AND VERNACULAR ARCHITECTURE”, CESAP/ CEAA, Porto, 2013, ISBN: 978-972-8784-47-8; 2º- “Vernacular: Expressões e Representações”, 6ª secção temática do colóquio internacional “Genius Loci:Lugares e Significados | Places and Meanings”, CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Espaço, Cultura e Memória», FLUP-Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 20-22 de Abril de 2015, que deu origem à publicação “Genius Loci:Lugares e Significados | Places and Meanings”, Vol.II, CITCEM, Porto, Dezembro de 2017, ISBN: 978-989-8351-843-5.

²⁹⁴ Online Etymology Dictionary, Oxford University, compilado por Douglas Harper.

Acessível em: <https://www.etymonline.com/search?q=vernacular>. Acedido em: 12-12-2017.

²⁹⁵ Cf. RAPOPORT, Amos (1969). *House Forme and Culture*. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New York, 1969, p.1

²⁹⁶ Cf. *Ibidem*.

Acrópole de Atenas, ou as catedrais góticas, Amos Rapoport (1969:1-2) considera que foi determinante os respectivos ambientes que as envolviam, o que significa que se devem estudar os edifícios mais significativos em função do *contexto da matriz vernacular*, tendo em atenção a sua existência na época. Fora desse contexto os edifícios excepcionais são incompreensíveis.²⁹⁸ Deste modo, de acordo com o autor, pode-se dizer que os edifícios-monumentos da grande tradição erudita são construídos para impressionar a população com o poder do patrono. A tradição popular, por seu lado, é a tradução directa de uma consciência independente, em forma de uma cultura, de si mesmo, das suas necessidades e valores, bem como os desejos, sonhos e paixões de um povo.²⁹⁹

Ronald W. Brunskill (1929-2015), académico britânico e historiador da arquitectura, na obra *Illustrated Handbook of Vernacular Architecture* (1971), reconhece a *arquitectura vernacular* como um objecto de estudo cujo interesse crescia (nas décadas de 50 e 60) não apenas entre historiadores de arquitectura, mas também nos investigadores de várias disciplinas que encontravam nos edifícios vernáculos, evidências – que de outra forma se perderiam – das vidas daqueles que neles viverem, dos seus costumes, condições económicas e organização social.³⁰⁰ Este interesse era acompanhado pela curiosidade do público pelo assunto, o que levou a um crescente entusiasmo pela preservação, restauro e conversão de muitos desses edifícios, assim como conduziu à melhoria das condições de vida em pequenos aglomerados.³⁰¹ De acordo com o autor, *arquitectura vernácula* [*vernacular architecture*], distingue alguns edifícios associados ao mundo rural (casas de campo, casas de lavoura, celeiros, vacarias, moinhos de água, etc.), que partilham características comuns, exclusivas de uma região, que são muito distintas das de outro tipo de edifícios – desenhados por profissionais segundo as regras acordadas por teóricos e académicos – dominados por conceitos como o de *poder ou mistério* [*power or mystery*],³⁰² estes últimos construídos com materiais seleccionados de forma a melhor combinarem com conceitos consagrados em vez de simplesmente aproveitarem o que poderia estar à espera de ser usado.³⁰³ O que os primeiros edifícios partilham em comum, de forma a poderem ser considerados *arquitectura vernácula*, são simplesmente a satisfação das necessidades da vida de uma família e surgem em resposta às actividades que exercem.³⁰⁴ Os processos de construção são tradicionais, embora sujeitos a inovações graduais. Os edifícios são construídos à mão com os materiais disponíveis

²⁹⁷ Acerca deste tópico e da *objectificação* da cultura ver no Capítulo I, 1.5 - *Síntese e Comentários aos quatro tempos da «casa portuguesa» de João Leal*.

²⁹⁸ Cf. *Idem*, pp.1 e 2.

²⁹⁹ Cf. *Idem*, pp.1 e 2.

³⁰⁰ Cf. R. W. Brunskill, (1970). *Illustrated Handbook of Vernacular Architecture*, Universe Books, New York, 1971, p. 18.

³⁰¹ Cf., *Idem*, p.19

³⁰² R. W. Brunskill. *Traditional Buildings of Britain. An Introduction to Vernacular Architecture*. New Enlarge Edition. Victor Gollancz, London, 1993, p. 21.

³⁰³ *Ibidem*.

e parecem pertencer à região em que são encontrados e a mais nenhuma outra, tal é o vínculo que une arquitectura com o lugar.³⁰⁵ *In Comparasion [Zum Vergleich]*,³⁰⁶ 2009, documentário realizado por Harun Farocki (1944-2014), que “...observa de perto as práticas contemporâneas da arquitectura para questionar as expressões emergentes do capitalismo, o avanço tecnológico desmedido que, gradualmente substituirá o Homem pela Máquina e a produção inconsequente que conduz à destruição e ao desenraizamento da arquitectura.”³⁰⁷ O filme evidencia a permanência de culturas ancestrais no início do século XXI – sobretudo em África e na Índia – e revela diferenças entre o chamado *terceiro mundo* e os *países industrializados*, comparando vários processos de construção de tijolos, desde os manuais resultantes da simples mistura no chão, de argila com palha e água, até aos processos semi-industriais, industriais e robóticos. No primeiro caso apresentado no filme, uma clinica no Gando, Burkina Faso, vê-se que a naturalidade do processo de construção vernáculo resulta não apenas da participação da população na execução da obra, da manualidade e dos materiais disponíveis no próprio lugar, mas também do ritual social, da convivialidade entre os membros de uma comunidade e da complementaridade de tarefas femininas e masculinas. As mãos não apenas amassam e comprimem o barro nos moldes de madeira, como desenham a textura do reboco de argila aplicado sobre as paredes. (Ver Figura 14.0). A participação, a colaboração, a partilha do esforço e a energia humana comunitária despendida são factores determinantes no sentimento de união das pessoas com a sua arquitectura. Num outro caso, uma escola primária também em Gando, Burkina Faso, projecto de Francis Kéré (n.1965). “Nada é importado para este edifício e apenas é despendida energia humana”, [“Nothing is imported for this building and only human energy is expended.”]³⁰⁸ Mantém-se a manualidade inerente ao processo. A colaboração da comunidade e o ritual social da execução da obra é acompanhado de música e de cânticos que marcam o ritmo das tarefas femininas de compactação da terra do pavimento das salas de aula. De modo semelhante, a valorização do vernáculo aparece no trabalho do arquitecto Oscar Hagerman (n. 1936) que reflecte a sua inquietação com problemas ambientais, ecológicos e com aspectos da dimensão universal da arquitectura – enquanto resposta disciplinar aos problemas da habitação e educação – com comunidades de povos indígenas mexicanos, em zonas rurais de extrema pobreza.³⁰⁹ A obra deste arquitecto,

³⁰⁴ *Ibidem.*

³⁰⁵ *Ibidem.*

³⁰⁶ Acessível em: https://www.youtube.com/watch?v=TvLdK_srHk. Acedido em 12-12-2017.

³⁰⁷ SOARES, João; COXITO, António; FERRO, Luís, (2017). *Corpus Loci e Matéria. Uma Visão Peripatética Sobre a Construção do Mundo*. In *Genius Loci. Lugares e Significados| Places and Meanings*, Vol. 2, p. 508. Lúcia Rosas, Ana Cristina Sousa, Hugo Barreira, (Coord), edição CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», Porto, ISBN: 978-989-8351-843-5.

³⁰⁸ *In Comparasion (Zum Vergleich)*, 2009, documentário realizado por Harun Farocki, min. 55.00.

³⁰⁹ Oscar Hagerman (2018) refere o seguinte acerca do assunto: “Todos os seres humanos têm os mesmos direitos, a viver uma vida digna. No particular somos muito diferentes, mas no universal e no essencial somos iguais. Temos de aprender a cooperar e a conviver juntos neste planeta. Compreender que não se vão empregar alguns para que outros vivam melhor. A maioria de nós trabalha com grupos pequenos pensando em resolver as necessidades das

desenvolvida com persistência desde a década de 60 do século XX, apoiada num projecto mais amplo do que a arquitectura³¹⁰, visa melhorar as condições dos mais necessitados e marginalizados. (Ver Figura 15.0). Nestes dois casos assiste-se ao que se pode designar de *diluição de fronteira* entre *arquitectura vernácula* e *arquitectura erudita*. Este não foi um assunto que tivesse preocupado os arquitectos portugueses nas décadas de 50 e 60, colocado nos termos da preservação da paisagem e da valorização dos assentamentos humanos com dominante presença de *arquitectura vernácula*, pois então se anunciava, como inevitável e definitivo, o fim da era agrária e o início de uma nova época.

Atendendo ao significado atribuído Ronald W. Brunskill (*op.cit.*, 1971: 19-21) à *arquitectura vernácula*, compreende-se que o que falhou em Portugal nessa época foi a ausência de entusiasmo de historiadores, académicos e público pelo restauro e conversão de edifícios, ou conjuntos de edifícios que pudessem conduzir a uma cultura de preservação de identidade com vista à melhoria das condições de vida em pequenos aglomerados, ou à coesão destes em unidades regionais mais amplas.

Neste aspecto, o ponto de vista crítico de Nuno Portas da *tradição popular na obra moderna*, no ensaio *A Arquitectura para Hoje* (1964), comporta um optimismo instrumental quanto ao significado de *arquitectura vernácula*. Na perspectiva deste autor, atendendo às rápidas mudanças sociais e ao nivelamento cultural que se vivia na década de 60, o *habitat* [antepassado] interessava ao arquitecto, sobretudo como “campo de estudo do homem e de conhecimento das raízes, no sentido largo em que Balandier afirma que «paradoxalmente, a nossa Etnologia ajudar-nos-á a conseguir que o futuro se não nos torne estranho»³¹¹ – mas não no sentido de constituir uma estrutura formal comunicante e adequada à intervenção actual.”³¹² Posição que tende, com o passar do tempo, a desvalorizar a *arquitectura vernácula* deixando-a à sua sorte e a perecer até se transformar em cinzas e escombros. Nuno Portas (*op.cit.*, 1964) consciente da fase de transição que então decorria, tanto mais que se estava em período após a publicação de *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), defendia na época a necessidade de transpor o dualismo, *arquitectura vernácula/arte menor versus arquitectura erudita/arte maior* “através da única via possível – a do rigor do método, que se apoia nas hipóteses interdisciplinares de que se possa dispor de um estudo das formas do *habitat* anterior que permita relacionar a linguagem contemporânea portadora de significados

nossas famílias e do grupo social a que pertencemos, mas creio que nunca devemos perder essa dimensão do universal. Não devemos esquecer que todos somos irmãos. (...).” In “La arquitectura es un lugar”, conferência de Oscar Hagerman, Centro para la Cultura Arquitectónica y Urbana [CCAU], Juadalajara, México, em 18 de Fevereiro de 2018. Acessível em: <https://vimeo.com/257896661>. Acedido em 15 de Abril de 2018.

³¹⁰ Oscar Hagerman refere que o início da sua actividade se apoiou no trabalho desenvolvido por amigos especialistas do CESDER- Centro de Estudios para el Desarrollo Rural que conheciam as comunidades isoladas, funcionando como mediadores e que facilitavam contactos e a confiança das populações no arquitecto.

³¹¹ Nota n.º 23: “Editorial de *L'Architectura*, n.º 20”. In PORTAS, Nuno (1964,1973) *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. *A Arquitectura para Hoje*, 2008 [1964], Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.134.

emergentes, com o que, num passado pleno de experiência, ainda transmita um carácter estrutural.”³¹³ Significa que não se antevê no domínio da erudição e no plano metodológico uma valorização do vernáculo no seu próprio lugar, nem qualquer possibilidade se de actuar dentro dele, fora por isso da mais profunda essência do vernáculo que encontramos nos casos acima citados de *In Comparasion*, de Harun Farocki e de Oscar Hagerman.

Quanto ao emergir de uma consciência de mutabilidade e aos fluxos *arquitectura erudita/arquitectura vernacula* que se podem destacar, Rubén Alcolea e Aitor Acilu (2013: 19-28) assinalam o advento do *vernacular enquanto avant-gard*, [*vernacular as avant-gard*], com as propostas da arquitectura moderna nos anos 30 do século XX, que reflectiam um crescente interesse pela arquitectura tradicional do mediterrâneo,³¹⁴ de que são exemplo a Casa Oro (1935-1937), em Nápoles, de Bernard Rudofsky e Luigi Cosenza, o projecto do Hotel em Capri (1938), de Gio Ponti e Bernard Rudofsky – a que se acrescentaria o projecto de uma Casa em Positano (1937), de Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky (ver Figura 16.0) – ou as propostas do GATEPAC,³¹⁵ grupo de arquitectos espanhóis integrados nos ideias do *movimento moderno* e ligados a Le Corbusier.

Por outro lado, Kenneth Frampton na *História Crítica da Arquitectura Moderna* (1980) evidencia o aparecimento da *monumentalização do vernáculo* (1930-1960) a partir do momento em que Le Corbusier “...começou a abandonar a sua crença no funcionalismo *inevitavelmente* benéfico para uma civilização da era da máquina”³¹⁶ e rompeu com a estética dogmática do *Purismo*, a partir do momento em que concebeu duas casas no “contexto de paisagens de proporções titânicas”³¹⁷: a Casa de férias para Hélène de Mandrot (1929-1934), Le Pradet, França (ver Figura 18.0), e a Casa Errazuriz (1930), Sans lieu, Chile (ver Figura 17.0).³¹⁸ A Capela de Notre Dame du Haut, Ronchamp (1950-1955) (ver Figura 19.0) construída com as pedras que restaram da destruição pelos nazis, dum templo existente no local datado da Idade Média, acentua em definitivo esse rompimento, de tal forma que a crítica viu *incoerência* em Le Corbusier e até mesmo G. Carlo Argan considerou que a obra renegava a história da arquitectura moderna.³¹⁹

³¹² PORTAS, Nuno (1964,1973) *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. *A Arquitectura para Hoje*, 2008 [1964], Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 89.

³¹³ *Idem*, p. 91.

³¹⁴ ALCOLEA, Rubén; ACILU, Aitor (2013). *From Sea to Stone: Cradle of Avant-Garde*. In “TO AND FRO: MODERNISM AND VERNACULAR ARCHITECTURE”, CESAP/ CEAA– Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto / Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, 2013, pp. 19-28, ISBN: 978-972-8784-47-8.

³¹⁵ GATEPAC - Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, entre os membros mais destacados encontram-se José Manuel Aizpurúa, Antoni Bonet i Castellana, Fernando García Mercadal, Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé.

³¹⁶ FRAMPTON, Kenneth (1980). *História Crítica da Arquitectura Moderna*, Capítulo 25. *Le Corbusier e a monumentalização do vernáculo, 1930-1960*, p. 271, Martins Fontes, S. Paulo, 4ª edição, 2015, ISBN: 978-85-8063-210-1.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ Cf., *ibidem*.

³¹⁹ Assunto desenvolvido no Capítulo VI.

Embora a noção *monumentalização do vernáculo* de Kenneth Frampton (*op.cit.*, 1980) comporte um progressivo afastamento de Le Corbusier do purismo dos anos 20 e 30, significa sobretudo uma transposição da *arquitectura vernácula* para a prática da arquitectura moderna no pós-Segunda Guerra Mundial, num momento de revisão crítica do *movimento moderno* que coincide com uma *objectificação* da *arquitectura vernácula* de crítica à historiografia da arquitectura, até aí centrada na arquitectura erudita e nas obras dos grandes Mestres, negligenciando a arquitectura anónima realizada por comunidades. Mas o interesse de Le Corbusier pela *arquitectura vernácula* é anterior, tendo ficado registado, por exemplo, nos estudos que realizou sobre o *habitat* no Vale M'Zab³²⁰, oásis de Ghadaia (ver Figuras 20.0 e 21.0), por ocasião das suas viagens que fez pelo norte de África, em 1931 e 1933, onde descobriu uma civilização milenar que desenvolveu uma arquitectura vernácula igualitária,³²¹ que criou cidades cuidadosamente planeadas, adaptadas ao meio e para a vida em comunidade, integrando sofisticados sistemas de aclimatização, espaciais e construtivos, com os recursos disponíveis na região.



F14.0



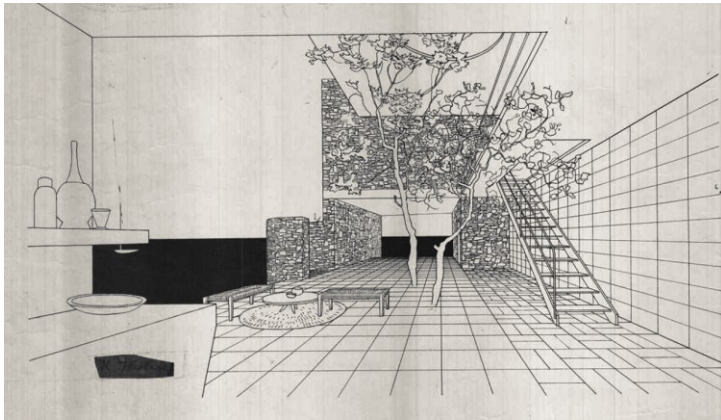
F15.0

Figura 14.0: *In Comparasion (Zum Vergleich)*, 2009, documentário realizado por Harun Farochi, construção de clínica no Gando, Burkina Faso.

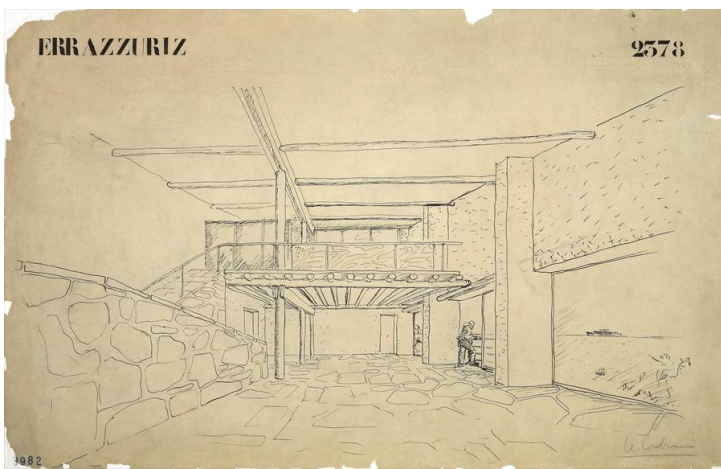
Figura 15.0: Mulher indígena com maqueta de Oficina para Cooperativa de Mulheres, em Guerrero, México, projecto de Oscar Hagerman.

³²⁰ Património Mundial da Humanidade, Unesco, desde 1982. Ver em: <http://whc.unesco.org/fr/list/188/>.

³²¹ *Igualitária*, no sentido em que provém de recursos comuns, partilhados segundo princípios que rejeitam os privilégios. Cada casa é uma célula padronizada que representa uma organização social igualitária fundada no princípio do respeito à estrutura familiar, cuja intimidade e autonomia devem ser respeitadas



F16.0



F17.0



F18.0

Figura 14.0: Projecto de uma Casa em Positano (1937), Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky.

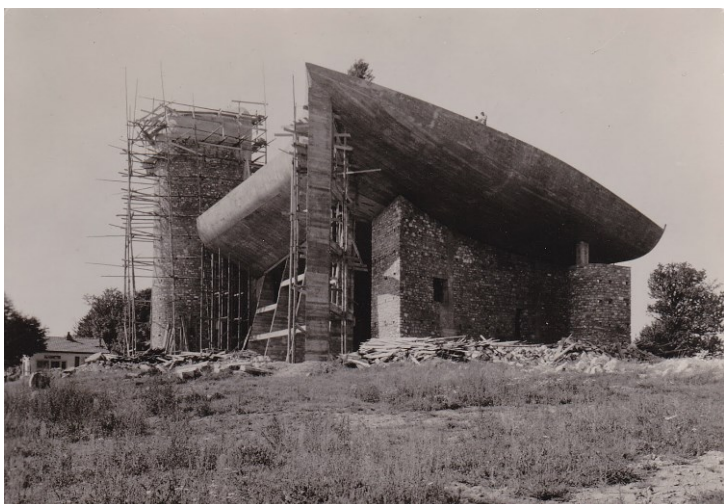
Fonte: Luigi Cosenza in Digitale, Progetto per una villa, Positano – 1937.

Figura 15.0: Casa Errazuriz (1930), Sans lieu, Chile, Le Corbusier.

Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris.

Figura 16.0: Casa Hélène de Mandrot (1929-1934), Le Pradet, França, Le Corbusier.

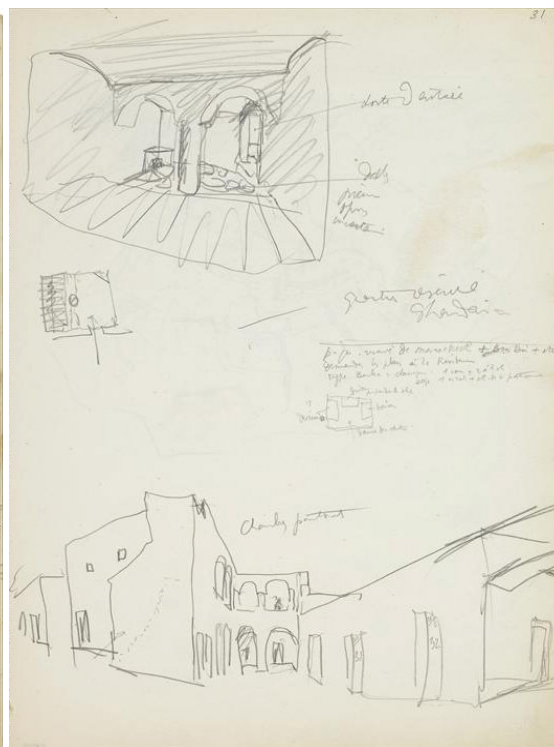
Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris.



F19.0



F20.0



F21.0

Figura 19.0: *Vue de la Chapelle de Notre-Dame du Haut* , (Le Corbusier), fotografia de Lucian Herve (Laszlo Elkan) 1954.

Figura 20.0: *Ruelle de village au M'Zab*, vue en perspective, Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris.

Figura 21.0: *Croquis d'architecture M'Zab*, Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris.

14- Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

O *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, iniciado em 1955, foi organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos – SNA e patrocinado pelo Governo, através do Ministério das Obras Públicas³²², deu origem ao livro *Arquitectura Popular em Portugal*, publicado em 1961.³²³ De acordo com Paul Olivier (2007), esta obra é um dos primeiros estudos completos da arquitectura vernácula de um país Europeu, sendo um trabalho “...pioneiro (...) que analisou e comparou as tradições arquitectónicas das várias zonas de Portugal, dando a conhecer a riqueza e a variedade dos povoamentos, nas formas dos edifícios e nas suas funções, e nos métodos pelos quais foram construídos.”³²⁴

O termo *inquérito* traduz a intenção ir inquirir. Ir para o terreno estudar *in loco* a arquitectura regional. Efectuar uma “recolha” para “...classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro...”³²⁵, contactando directamente com seus habitantes nos lugares mais remotos, cobrindo a totalidade do território Continental, de forma a superar interpretações fragmentárias e incompletas. A noção de *inquérito* (do SNA) não tem na sua génese a realização de inquéritos por questionário, ou lista de perguntas, mas um grupo de “aspectos” em que o estudo deveria fundamentalmente incidir: 1- *Materiais e processos correntes de construção*; 2 – *Estruturação urbana*; 3 – *Influencia das condições do clima*; 4 – *Influência das condições económicas*; 5 – *Influências da organização social*; 6- *Costumes, hábitos e outros factores condicionantes*; 7 – *Expressão e valor plástico dos edifícios e dos aglomerados urbanos*.³²⁶ Estes “aspectos” reflectem um programa de levantamentos e estudo da arquitectura com base numa ideia dos factores nucleares que determinam ou condicionam a arquitectura de cada região.

Participaram no estudo 18 arquitectos divididos por seis equipas, distribuídas pelo mesmo número de regiões de Portugal Continental, três do litoral e três interiores, (Ver Figura 22.0) definidas com o apoio do geógrafo Orlando Ribeiro (1911-1997), “essencialmente segundo as suas afinidades técnico-construtivas”³²⁷: Zona 1 - Minho (Norte litoral, de Coimbra, a sul, até Monção a norte), constituída por Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres;

³²² O apoio financeiro do Governo à iniciativa foi garantido através do Decreto-Lei n.º 40 349, de 19 de Outubro de 1955, assinado pelo Ministro das Obras Públicas Eduardo de Arantes e Oliveira.

³²³ Na época da publicação do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, a Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, era constituída por Inácio Peres Fernandes, Manuel Tainha, Rui Mendes Paula e José Rafael Botelho, nomes que subscrevem o *Prefácio da 1ª edição*, 1961.

³²⁴ OLIVIER, Paul (2007). *Prefácio da obra Taipa no Alentejo | Rammed Earth in Alentejo*, de Mariana Correia, editora *Argumentum*, Lisboa, 2007, p.15.

³²⁵ AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*, Artigo publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série n.º 14, Abril de 1947.

³²⁶ Cf. *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, 1955, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / *Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa. Ver Apêndice 4 – Capítulo VII: Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização.

³²⁷ *Está concluído um inquérito à arquitectura regional portuguesa cujos resultados foram hoje apreciados pelo Chefe do Governo na S.N.B.A.. In Diário de Lisboa*, 23 de Abril de 1958., p. 2.

Zona 2 - Trás-os-Montes e Alto Douro, composta por Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias; Zona 3 - Beiras (interior), constituída por Francisco Keil do Amaral, José Huertas Lobo e João José Malato; Zona 4 - Estremadura e Ribatejo, formada por Nuno Teotónio Pereira, Francisco Silva Dias e António Pinto de Freitas; Zona 5 - Alentejo, constituída por Frederico George, António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes; Zona 6 - Algarve (e Alentejo litoral), formada por Artur Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Ferreira Torres. Porém, a divisão das seis zonas não tem uma correspondência exacta com as respectivas regiões administrativas, ou qualquer outra. “De resto houve na determinação das zonas, a preocupação de distribuir equitativamente quantidades de trabalho; assim onde era maior a densidade de aglomerados as zonas são territorialmente menores, e vice-versa.”³²⁸ Foram feitas 10 mil fotografias – das quais resultaram 6 mil fichas de registo – centenas de levantamentos, descrições, anotações e croquis. Concluído o trabalho de campo, análise e selecção da documentação recolhida, foi elaborada uma maqueta do livro, (ver Figuras 23.0 e 24.0) apresentada a Salazar – que estava acompanhado pelo Ministro das Obras Públicas – com os resultados do Inquérito, no dia 23 de Abril de 1958, numa sessão na Sociedade Nacional de Belas-Artes³²⁹, na qual estiveram presentes os arquitectos que realizaram o Inquérito, Carlos Ramos e a Direcção do Sindicato, representada por Inácio Peres Fernandes (1910-1989), Manuel Tainha (1922-2012), Formosinho Sanches (1922-2014) e José Rafael Botelho (n.1923).³³⁰ ^[331] Inácio Peres Fernandes, então Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, prestou esclarecimentos de ordem geral a Salazar, que de seguida ouviu cada um dos chefes das equipas acerca do trabalho desenvolvido por cada um dos seis grupos.³³²

Num memorando/comunicado à imprensa com os relatos da sessão é referido o seguinte:

Prova o Inquérito realizado, através de milhares de exemplos recolhidos, que as determinantes da nossa arquitectura regional, como não podia deixar de ser, estão profundamente enraizadas no meio e são consequência directa, lógica e válida de condicionamentos essenciais de clima,

³²⁸ Memorando / comunicado à imprensa, intitulado, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa – Visita do Senhor Presidente do Concelho ao Sindicato Nacional dos Arquitectos*, 1958, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

³²⁹ Local onde na ocasião se encontrava a sede do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

³³⁰ Segundo informação que consta no artigo, *Está concluído um inquérito à arquitectura regional portuguesa cujos resultados foram hoje apreciados pelo Chefe do Governo na S.N.B.A.*. In *Diário de Lisboa*, 23 de Abril de 1958., páginas 1 e 2.

³³¹ Estiveram ainda presentes o Subsecretário de Estado do Ministério das Obras Públicas, os Directores-gerais dos Serviços de Urbanização e dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o Eng.º Lousa Viana e o Prof. Armando Lucena, presidente da Sociedade Nacional das Belas-Artes.

³³² Cf. Memorando / Comunicado à Imprensa, intitulado *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa – Visita do Senhor Presidente do Concelho ao Sindicato Nacional dos Arquitectos*, 1958, p. 5, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

*organização social, materiais e processos de construção, cultivos preponderantes, etc., bem como a idiosincrasia do povo.*³³³

(Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1958)

Nuno Teotónio Pereira (1994) refere no artigo *O Portugal desaparecido*, que o *Inquérito* nasceu de uma aliança de interesses: o Sindicato que propôs o estudo queria documentar a diversidade que resultou “...de uma ligação às raízes culturais de cada região, aos materiais disponíveis no local, e a uma estética profundamente ancorada na memória secular”³³⁴, “...enquanto que o Estado dispôs-se a subsidiá-lo, supondo que o seu resultado de confirmar a tal arquitectura portuguesa nos seus modelos de pastiche.”³³⁵ Quanto à oportunidade e importância do trabalho, o autor considera que se trata do “último documentário”³³⁶ do Portugal íntegro e coeso, entretanto desaparecido, levado a efeito sob o impulso e entusiasmo de Francisco Keil do Amaral. Nuno Teotónio Pereira (*op.cit.* 1994) entende que na verdade “...o *Inquérito* tornou possível captar imagens globais do espaço habitado do mundo rural ainda numa relação harmoniosa e coerente com o meio: formas de exploração da terra, sistemas de locomoção, transporte e aproveitamento de energia, técnicas e materiais de construção.”³³⁷

Quanto ao significado do *Inquérito* na época e a influência que teve na prática da arquitectura, Álvaro Siza Vieira (2012) num encontro³³⁸ realizado no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto, referiu que realização do *Inquérito* produziu um grande entusiasmo – que tinha antecedentes – e teve influência directa sobre a arquitectura em Portugal. Um dos principais precedentes era uma “ânsia de modernidade” para a qual Carlos Ramos, enquanto Director e Professor da Escola de Belas-Artes do Porto, havia sido decisivo:

*Aconteceu então uma coisa nova, muito em consequência da elaboração do Inquérito, que foi a ligação entre as duas escolas de arquitectura que existiam, que por razões várias estavam absolutamente de costas voltadas. O Inquérito possibilitou, entre um pequeno grupo de colegas, uma grande unidade de objectivos e de trabalho.*³³⁹ (Álvaro Siza Vieira, 2012)

Álvaro Siza Vieira (2012) referiu que aquele entusiasmo foi de tal forma genuíno que acabou por ter influência, não apenas nas duas escolas, do Porto e de Lisboa – uma vez o

³³³ *Idem*, p. 1.

³³⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio, (1994). *O Portugal desaparecido*, artigo publicado no *Público* em 20-12-1994, in PEREIRA, Nuno Teotónio. *Tempos Lugares, Pessoas*. Contemporânea/Jornal Público, Matosinhos, 1996, p. 19.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Idem*, p. 17.

³³⁷ *Idem*, p. 18.

³³⁸ *A propósito do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, (1955-1961)*, mesa redonda com os arquitectos António Menéres, Álvaro Siza Vieira, Carlos Carvalho Dias, Francisco Silva Dias, Pedro Borges de Araújo. Museu Nacional Soares dos Reis, 1 de Março, 2012,

³³⁹ VIEIRA, Álvaro Siza (2012). Intervenção na mesa redonda, *A propósito do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, (1955-1961)*, Museu Nacional Soares dos Reis, 1 de Março, 2012.

trabalho foi feito por professores e tirocinantes – mas também em alguma produção arquitectónica dum conjunto de pessoas, desde as que participaram no Inquérito, às que estavam próximas, e ainda aquelas que o Inquérito fez com que se aproximassem.³⁴⁰ “Portanto, esse período marca como que o ultrapassar de uma fronteira que existia na arquitectura portuguesa.”³⁴¹ O trabalho assinala uma viragem decisiva na arquitectura portuguesa, que parecia intransponível para alguns arquitectos mais conformados, mas que foi alcançada com o entusiasmo colectivo dos arquitectos de Lisboa e do Porto. Ricardo Figueiredo (2016) considera que o *Inquérito* “é ainda hoje importante não só na História da Arquitectura moderna em Portugal, mas por ter constituído, no plano operativo, o “grand tournant”, a decisiva viragem na arquitectura portuguesa, estando na origem da criação da chamada *Escola do Porto*:

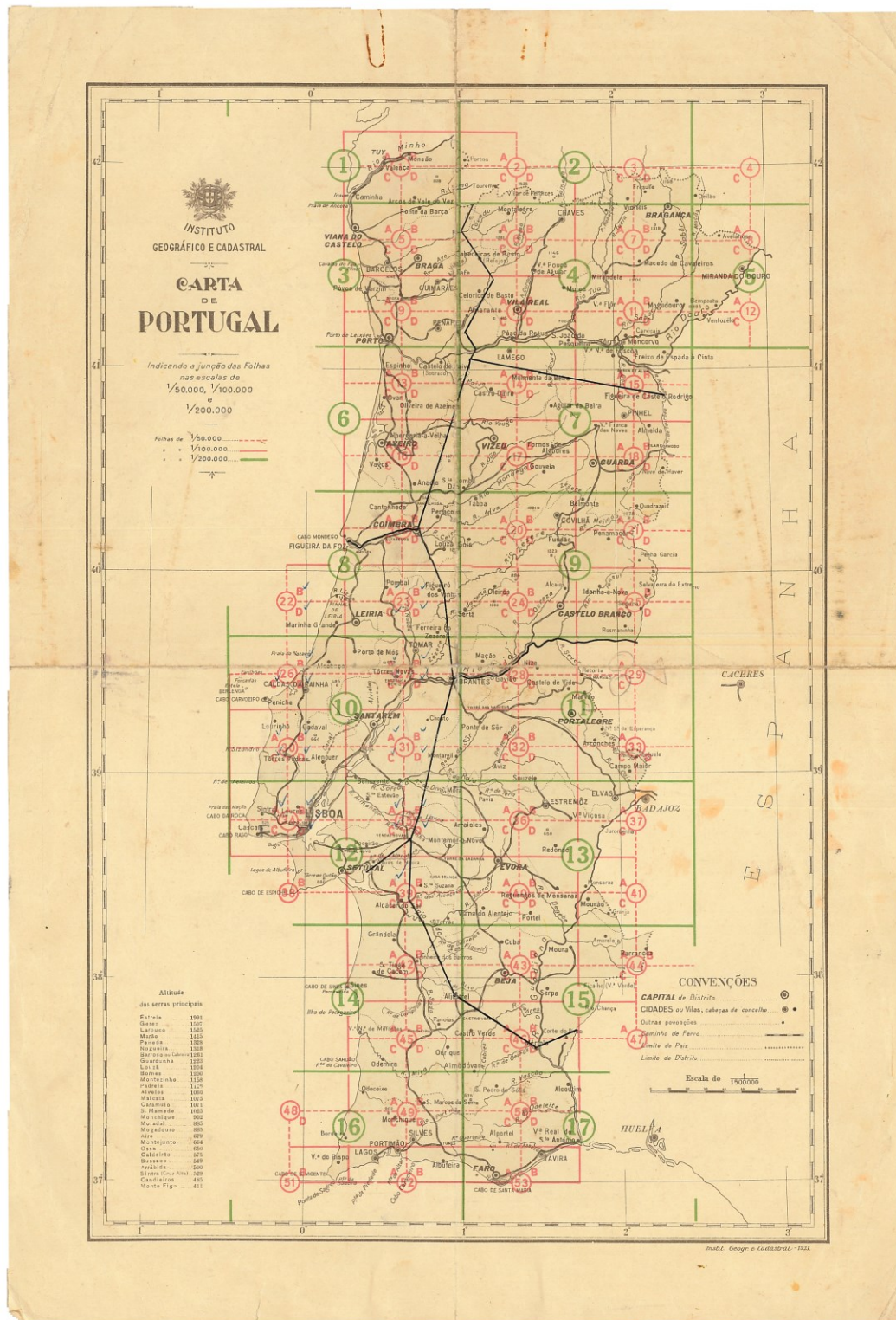
*E hoje o Inquérito é ainda uma referência histórica e operativa, quando se procura uma arquitectura fundamentada numa ética ambiental e ecológica, e se reencontra essa sabedoria popular, sustentada em anos e anos de adaptação e diálogo com o meio, em que os avanços tecnológicos apenas se concretizam quando, sem desperdícios, contribuem para uma efectiva e experimentada melhoria do habitar.*³⁴² (Ricardo Figueiredo, 2016)

Até à realização do Inquérito, a *arquitectura popular* enquanto tópico de estudo não despertou nos arquitectos um interesse especial. Com o acentuar do nacionalismo politizado, e do condicionamento da livre expressão da arquitectura deu-se uma reacção de contestação à doutrina oficial do Estado Novo, a Raul Lino e ao fenómeno da «casa portuguesa», não significando esta reacção uma oposição à arquitectura popular, mas antes a defesa da Arquitectura Moderna, dos seus princípios e doutrina, a que o Regime e Raul Lino se opunham ferozmente. A procura da génese da arquitectura e da linguagem vernácula nesta geração de arquitectos modernos portugueses contrasta com as anteriores concepções sobre o papel da arquitectura na resolução dos problemas da sociedade. Se para os arquitectos empenhados no *reaportoguesamento* da arquitectura, com Raul Lino e as elites cultas na dianteira, a arquitectura desempenhava essencialmente um papel lúdico, heróico e redentor, já para a geração de Francisco Keil de Amaral os problemas da sociedade são problemas da arquitectura, como tal teriam de ser resolvidos pela compreensão da linguagem corrente da arquitectura regional, não excepcional, nem monumental, nem erudita, mas antes condicionada pelo meio, pelo clima, pelas circunstâncias fundamentais e pelo carácter e hábitos do povo.

³⁴⁰ *Ibidem.*

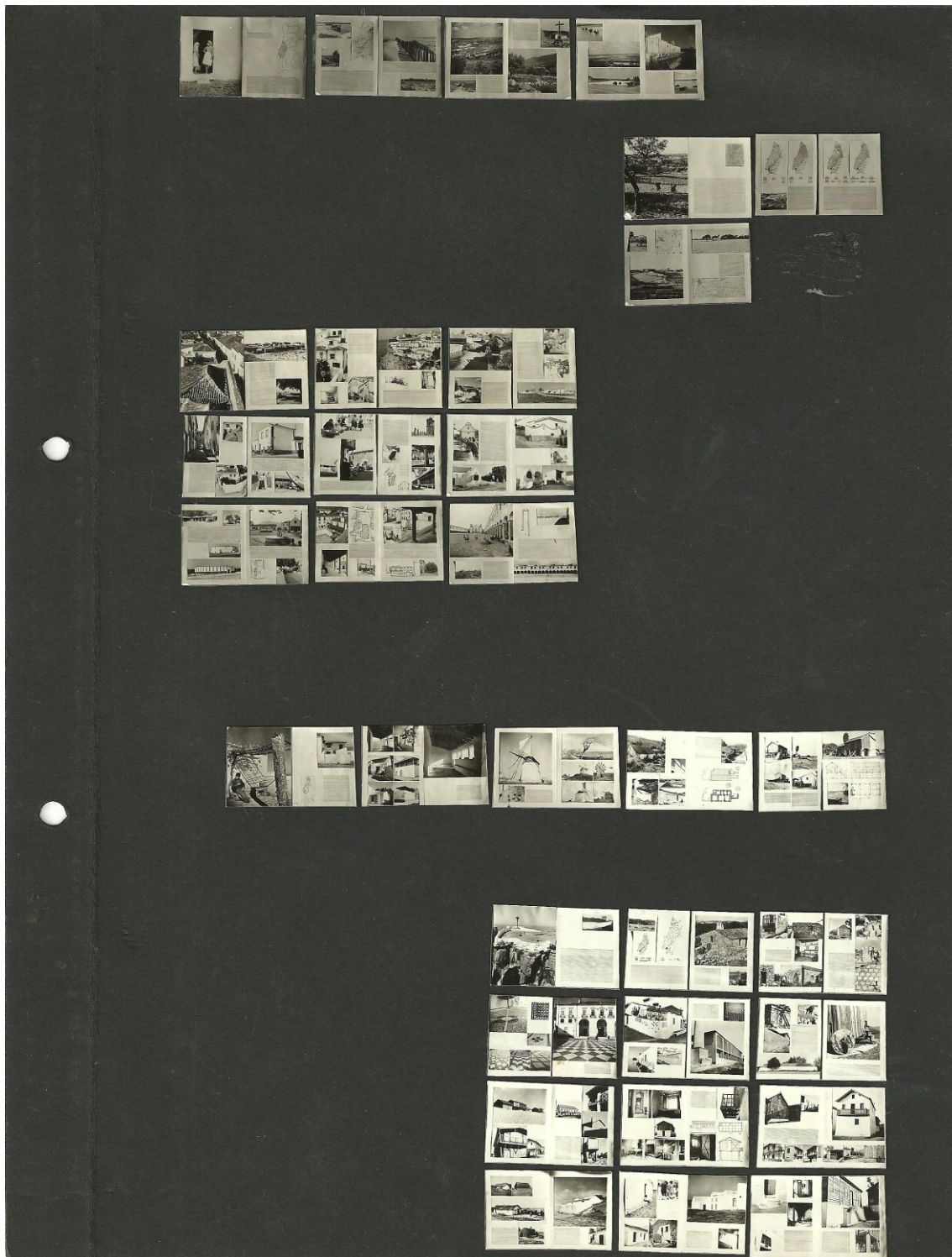
³⁴¹ *Ibidem.*

³⁴² E.12 - *Entrevista ao arquitecto Ricardo Figueiredo a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e das C.O.D.A. dos anos 50 e 60 do sec. XX*, FAUP, Porto, 12 de Janeiro de 2016, E.12, Anexo 1 – Entrevistas.



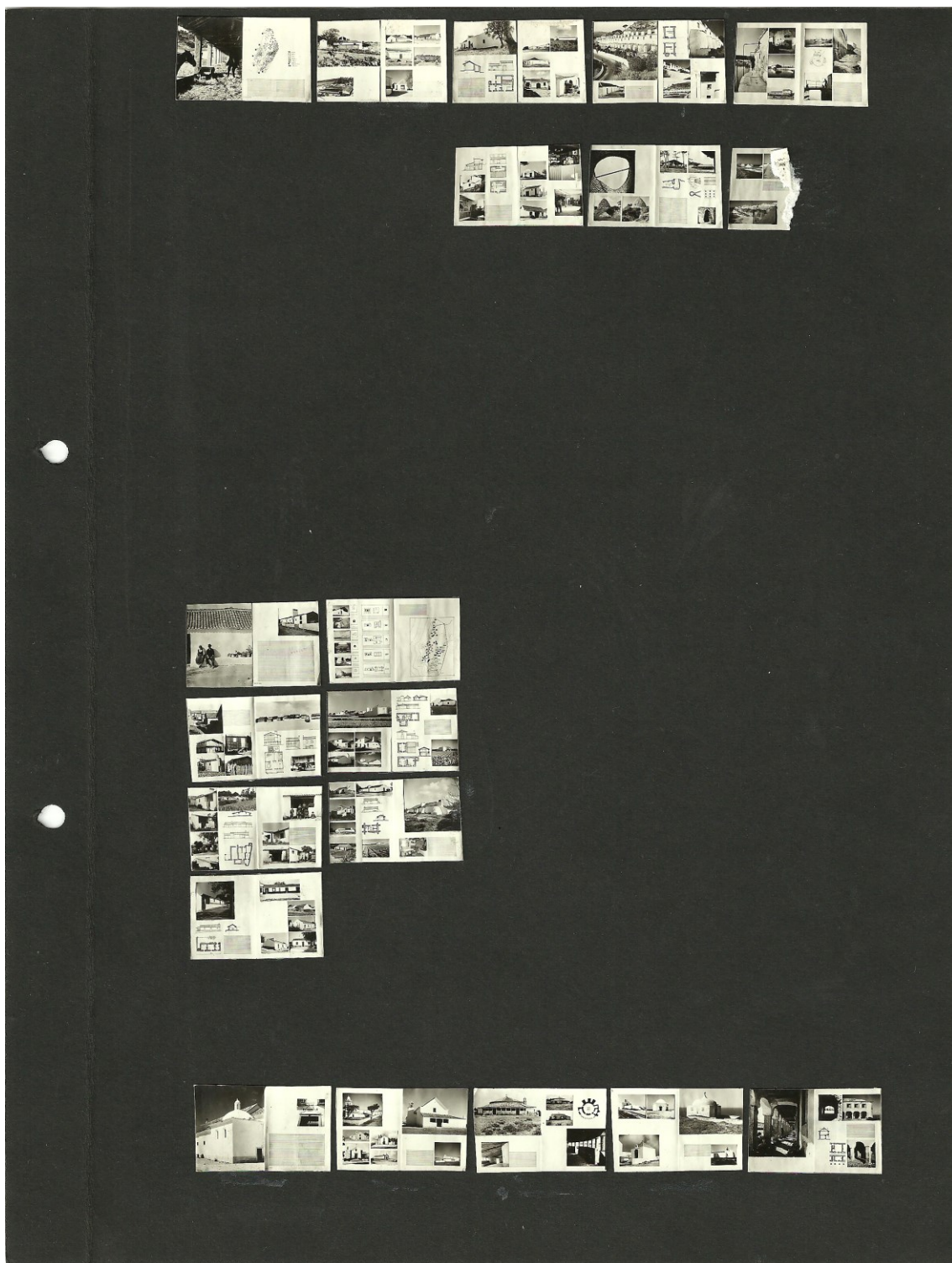
F 22.0

Figura 22.0: Carta de Portugal do Instituto Geográfico Cadastral com a divisão (linhas a preto) das seis zonas do território de Portugal Continental para a realização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, 1955, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.



F 23.0

Figura 23.0: Composição (colagem) com reproduções, em miniatura, de folhas da maqueta apresentada a Salazar, na Sociedade Nacional das Belas-Artes, a 23 Abril de 1958, Zona - 4, Estremadura, [f.1], Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Fonte: Arquivo Arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa.



F 24.0

Figura 24.0: Composição (colagem) com reproduções, em miniatura, de folhas da maquete apresentada a Salazar, na Sociedade Nacional das Belas-Artes, a 23 Abril de 1958, Zona - 4, Estremadura, [f.1], Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Fonte: Arquivo Arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa.

Capítulo I

DA «CASA PORTUGUESA» AO INQUÉRITO: Exame e Comentários a Historiografias de Arquitectura

1.1 José-Augusto França acerca de Raul Lino e da degradação da «casa portuguesa»

No final da década de 60, período marcado por uma intensa interrogação no domínio das artes e da arquitectura, José-Augusto França publicou *A Arte em Portugal no Século XIX* (1967), obra que vem preencher um vazio no domínio da sistematização da história da arte em Portugal. O *Segundo Volume* desta obra (ver Figura 1.CI), cujo estudo o autor resolveu prolongar até às três primeiras décadas do século XX, justificando que “os padrões oitocentistas prolongaram-se, ou transbordaram para aquele século, nele agindo e comandando uma conjuntura que outras forças mal puderam alterar, assaz tarde”,¹ inclui vários capítulos dedicados à arquitectura e ao urbanismo.² O autor (*op.cit.*, 1967: 359) entende que durante muito tempo o século XX denuncia uma fraqueza estrutural, “incapaz de se definir numa coerência dinâmica de factores e que o século XIX se esclarece nessa sua própria permanência.”³ Na *Terceira Parte 1880-1910* da referida obra, José-Augusto França dedica um capítulo a Raul Lino e à «Casa Portuguesa»⁴ revelando uma posição ambígua, se não mesmo hesitante, sobre a responsabilidade de Raul Lino na *progressiva degradação da «casa portuguesa»*, remetendo o assunto para “o problema da «casa portuguesa»”⁵ que é encarado

¹ FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*. Considerações Finais Sobre o Século XIX, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, p. 359.

² Por exemplo: “1. Lisboa, 1880 – A «Avenida»; “15. Lisboa, 1900 – «As Avenidas Novas»”; “16- Ventura Terra”; “17. Raul Lino e a «Casa Portuguesa»”; “18. O Porto de Marques da Silva”; “19. Os Estoris”; 20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico”; “21. Associações, Congressos e Revistas de Arquitectura”; “3. Os Arquitectos”, in *Quarta Parte- Depois de 1910*.

³ FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*. Considerações Finais Sobre o Século XIX, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, p. 359.

⁴ Capítulo “17. Raul Lino e a «Casa Portuguesa””, pp. 153-160.

⁵ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*. Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, p. 159.

em dois planos complementares e sequenciais no tempo: o primeiro diz respeito às pesquisas – (existia ou não um tipo verdadeiro de casa portuguesa?)⁶. José-Augusto França considera que Raul Lino terá encarado a insistência nas pesquisas como um “problema” – que deveria ser solucionado com propostas (projectos e obras); o segundo, no parágrafo seguinte o historiador insiste no “problema da «casa portuguesa»”, desta feita para se referir ao esmorecimento, desgaste e desvirtuamento do movimento da «casa portuguesa»:

*Tal como foi equacionado, «último surto do romantismo» (como afirmaria o próprio Raul Lino) acabou por cansar e esquecer com a perda de velocidade da própria geração que o propusera – e degradar-se-ia, pelos anos fora, apesar dos esforços críticos e da probidade profissional de Lino.*⁷ (José-Augusto França, 1990 [1967]: 159)

José-Augusto França (*op. cit.*, 1967), capítulo 4. *Os Arquitectos*⁸, ao desenvolver uma leitura histórica do papel dos arquitectos na transição do século XIX para o século XX, e a crise de identidade que marca este período, propõe um progressivo esmorecimento intelectual do movimento e a sua degradação com o passar dos anos, num desvio para uma vertente estilística e formal, desde o gosto neo-manuelino, à estilização românica modernizada, à estilização quinhentista e ao revivalismo barroco, que conduziriam ao «pastiche» à «antiga portuguesa»,⁹ na qual estavam envolvidos vários arquitectos. O historiador considera que foi com o neo-romântico (a «estilização românica modernizada») – enquanto manifestação da «casa portuguesa» – que o pensamento oitocentista se prolongou nas primeiras décadas do século XX, “se manteve melhor, com a descrição dos seus elementos”,¹⁰ chegando mesmo a afirmar-se contra o modernismo em finais dos anos 20.¹¹

Relativamente ao que José-Augusto França designa de *esforços críticos e da probidade profissional de Lino* – esforços de distanciamento em relação à proliferação da «casa à antiga portuguesa» e de vulgarização da arquitectura – aquele arquitecto já havia abordado o assunto em dois artigos¹² (ver Figuras 3.CI, 4.CI e 5.CI), escritos na década de 40 do século XX, num dos quais, *Vicissitudes da «Casa Portuguesa» nos últimos cinquenta anos* (1945), se desresponsabiliza pelo fenómeno de adulteração da «casa portuguesa», argumentando que terá sido criado por amadores com falta de criatividade, sem sentido crítico e sem respeito pelo próximo e pela Natureza:

⁶ FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*, Cap. “17-Raul Lino e a Casa Portuguesa”, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, p.159.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*, “Quarta parte /Depois de 1910”, “4- Os Arquitectos”, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, pp. 333-344.

⁹ *Idem*, pp.338-339

¹⁰ *Idem*, p. 335.

¹¹ *Idem*, p. 335.

*A Casa Portuguesa passou, a pouco e pouco a ser uma convenção criada por amadores (e quem não é amador em Portugal ?). Ao antigo carnaval babélico, sucedia outra mascarada arquitectónica, menos variada porque agora já só há um disfarce preferido – é a casa «à antiga portuguesa»...*¹³ (Raul Lino, 1945: 35)

Esta noção de *convenção* corresponde à sua própria interpretação de adulteração da vertente “artística” do movimento da «casa portuguesa» numa “moda” com aplicação corrente de normas ou “*tiques*” de linguagem arquitectónica utilizados por *amadores* sem *bom gosto*.¹⁴ Enquanto *problema*, o aparecimento deste conceito surge quando se torna inegável a proliferação de casas onde é evidente a imitação ou cópia dos *exemplos* de casas apresentadas em estampas nos livros de Raul Lino como sendo “tipos” regionalistas, quando na verdade eram *modelos* que estavam sujeitos à cópia, obrigando este autor a assumir a existência do fenómeno, que crescia na década de 40.

Ao mesmo tempo que Raul Lino vê incompreensão do sentido original que estava presente na campanha da «casa portuguesa», lamenta a falta de *gosto* e *decoro* e o *amadorismo* daqueles que desenhavam as «casas à antiga portuguesa», José-Augusto França, por seu lado, interpreta a involução que ocorre na arquitectura num plano historiográfico, observando o envolvimento de figuras importantes e de arquitectos de reconhecido nome, fazendo notar que no período de *progressiva degradação da casa portuguesa* também existiu uma quebra qualitativa nas propostas do próprio Raul Lino, dando o exemplo do projecto de Casa Solarenga na Beira Alta, numa estilização neo-clássica, Sec. XVIII,¹⁵ *Estampa XXIV*, publicado no livro *Casas Portuguesas*, (primeira edição de 1933), que José-Augusto França compara com a estilização do Palacete do Conde Monte Real, à Lapa, Lisboa, (1900-1918), projecto de José Luís Monteiro (1848-1942). Dá ainda dois outros exemplos infelizes de construções caras: um palácio “reconstruído em «simile» D. João V, à Cova da Moura, encomendado por um financeiro Ulrich a Tertuliano Marques em 21”,¹⁶ e uma outra moradia do Conde de Monte Real, em Cascais, de 1919, “...verdadeiras caricaturas do género, a de Lisboa tocando as raias do absurdo «Kitsch», com o seu arzinho de miniatura de feira turística...”¹⁷ José-Augusto França refere ainda a atribuição do Prémio Valmor a obras

¹² *Ainda as Casas Portuguesas*, revista *Panorama*, nº 4, ano 1, Setembro de 1941, e *Vicissitudes da «Casa Portuguesa» nos últimos cinquenta anos*, revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Enquanto problema Raul Lino não o apresenta de rompante. O tema é afluído no artigo *Ainda as casas portuguesas*, revista “Panorama”, nº 4, ano I, Setembro de 1941, pp.9 e 10, onde é referido o seguinte: “uma tal chuvada de beiralinhos, azulejos, pilares e alpendroides, que hoje perdura a maré dos arrebiques, inúteis, subvertendo toda a boa-intenção”, como sendo um “contra-veneno” mal interpretado e sem *bom gosto*.”

¹⁵ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, Lisboa, p.336.

¹⁶ *Idem*, p. 337.

¹⁷ *Idem*, p. 337.

pretensiosas e ecléticas nas décadas de 10, como validação e premiação dessa arquitectura e parte desse processo de degradação.¹⁸

No panorama da arquitectura portuguesa deste período, para além dos palácios e palacetes, faziam parte da progressiva degradação da «casa portuguesa», obras que ultrapassam o âmbito dos programas domésticos onde prevalecia uma «estilização D. João V», um “espírito de «pastiche»” de revivalismo neobarroco como são os exemplos do Pavilhão para Feira Internacional de Paris (1922), dos irmãos Rebelo de Andrade, que haviam repetido a receita da Feira do Rio Janeiro. Os mesmos arquitectos que desenharam o pavilhão de Portugal para a Exposição Ibero-americana de Sevilha (1929), obra que também segue uma estilização neo-barroca. De acordo com José-Augusto França a progressiva *degradação da casa portuguesa* acabaria por derivar numa estilização «à antiga portuguesa» que se prolongou pela década de 20 do século XX. O movimento da casa portuguesa, teria repercussões em programas de palácios e palacetes urbanos e em programas de pavilhões de feiras internacionais.

Mas no que diz respeito a uma abordagem à *progressiva degradação* da arquitectura como consequência da doutrina de Raul Lino da «casa portuguesa» e dos modelos propostos e divulgados nos seus livros (sobretudo a partir de 1933) ficaria por fazer um balanço em *A Arte em Portugal no Século XIX* (1967), dado que período temporal do seu estudo ficaria limitado às três primeiras décadas do século XX, pelas razões que no início do capítulo foram adiantadas.

Enquanto Raul Lino reconheceu os ecos das suas ideias e as consequências da campanha numa vaga que distorceu o sentido original da «casa portuguesa», verdadeira moda com efeitos decorativos e elementos arquitectónicos ao arbítrio de toda a gente, (beirais de telha encanuada, alpendres, painéis de azulejos, etc), que entretanto se haviam multiplicado em muitas casas e numa variedade de programas; José-Augusto França, por seu lado, observa uma degradação generalizada numa estilização «pastiche» «à antiga portuguesa», adoptada por importantes arquitectos da época, incluindo o próprio Raul Lino.

Pelo menos dir-se-á que o juízo crítico de José-Augusto França neste período não é ainda determinado por uma perspectiva global de Raul Lino, que tivesse ido além do domínio estritamente artístico, ou arquitectónico, que incluísse a sua acção doutrinária e a sua acção como relator do MOPC – Ministério das Obras Públicas e Comunicações, as suas críticas contra a arquitectura moderna, encaradas num plano moral e ético, posição que José-Augusto França mais tarde virá a corrigir.

No que diz respeito à responsabilidade de Raul Lino na progressiva «degradação da casa portuguesa», no capítulo 4. *Os Arquitectos*,¹⁹ a propósito das ilustrações veiculadas pelos livros que serviam de modelos “...saborosamente comentados nos seus livros dos anos 20: «A

¹⁸ *Idem*, p. 183.

Nossa Casa» e «Casas Portuguesas»...”,²⁰ José-Augusto França (*op. cit.*, 1990 [1967]: 336-337) procura assegurar, apesar de tudo, uma certa ambiguidade de juízo crítico afirmando que Raul Lino terá sido, justa e injustamente, considerado o responsável pelo desvirtuado aviltamento da «casa portuguesa»:

Responsável pela ideia e pelo e grande eco obtido, justo e injusto seria responsabilizar pelos resultados – por esta “mascarada arquitectónica”, por este entrudo de xexés traduzido em pedra e cal»... [21] A crítica queixosa assim formulada em 1945 é do próprio arquitecto – aprendiz de feiticeiro a ver soltar-se uma vassoura mágica que, nas mãos de oportunistas, arquitectos, mestres-de-obras ou amadores, maravilhava uma pequena burguesia analfabeta. A «casa portuguesa» de ao princípio passou a ser a «casa à antiga portuguesa», juntando a uma indefinição topográfica uma nova indefinição cronológica – uma e outra, porém, prestigiadas pelo seu teor conservantista. E Raul Lino constatava que a casa que tão amorosamente preconizava era «afinal um edificio a que se juntava por capricho ou predilecção de algum senhor uma série de brincos (beirais, alpendre, painéis de azulejo, lampiões) – simples berloques com que se enfeitavam as moradias...”

O processo seguira a sua evolução e condenara-se a si próprio vítima do absurdo idealista de que partira. Não valerá a pena certamente nomear aqueles que contribuíram para isso – dezenas de arquitectos medíocres que outra coisa não seriam capazes de fazer. O caminho ficara juncado de milhares de moradias baratas – e de algumas construções mais caras...²²
(José-Augusto França, 1990 [1967]: 336-337)

Como se observa, o autor fazendo referência a um dos artigos escritos pelo próprio Raul Lino²³, responsabiliza-o sobretudo pela *ideia e pelo grande eco obtido*.

A metáfora do *eco* serve para imputar unicamente Raul Lino pela capacidade que ele tinha em divulgar e promover o seu pensamento e das suas ideias, mas não seria para o responsabilizar pelas obras realizados por outros arquitectos e técnicos “amadores”. De acordo com José-Augusto França a degradação da «casa portuguesa» havia-se generalizado, apesar da honestidade moral e da honradez profissional de Raul Lino.

Mas de facto os esforços críticos de Raul Lino, no sentido de minorar os efeitos da proliferação da casa «à antiga portuguesa», seriam tardios; manifestaram-se sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial e no seu final.²⁴

¹⁹ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*, “Quarta parte /Depois de 1910”, “4-Os Arquitectos”, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, pp. 333-344.

²⁰ *Idem*, p.336.

²¹ Nota do autor nº “39. Raul Lino, «Vicissitudes da Casa Portuguesa nos Últimos Cinquenta Anos», in “Ver e Crer”, (1945, nº 8)”. In FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição, Notas – III Parte, p. 463.

²² FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição, 1990, pp. 336-337.

²³ LINO, Raul (1945). *Vicissitudes da «Casa Portuguesa» nos últimos cinquenta anos*, revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945, pp.33-37.

No artigo *Ainda as Casas Portuguesas* (1941) publicado na revista *Panorama*²⁵ (ver Figura 3.CI e Figura 4.CI), Raul Lino enaltece as casas *honestas* que, “servem até de lição de arquitectura estandardizada”,²⁶ como solução de refreamento da fantasia e contra a “...chuvada de beiralinhos, azulejos, pilares e alpendróides...”²⁷, aplicável “...durante uma temporada de saneamento, época de retractação e penitência”.²⁸

O pretexto desta solução mais contida em tempo de guerra, é corrigir a deriva do *mau gosto* dos curiosos que haviam subvertido a «casa portuguesa», numa nova ordem do *portuguesismo* de matriz “erudita” e classicizante. Raul Lino (*op.cit.*, 1941:10) recomenda e louva a austera arquitectura italiana daquele período baseada na arquitectura da antiga Roma, referindo que aos arquitectos italianos “...inspirados na ruína descarnada, despida dos seus revestimentos opulentos, serviu-lhes o que existe de monumentalidade estrutural nesses restos, para de aí extraírem a essência de uma nova arquitectura impregnada de nobre severidade, isenta de artificiosismo...”²⁹ Raul Lino (*op.cit.*, 1941:10) enaltece ainda as obras dos arquitectos de Florença, capazes produzir “*uma Arte mais leve e sorridente*”, terminando com mais uma crítica à arquitectura moderna, referindo que, “Ao pé desta produção séria e vital, as tentativas Corbusierescas reduzem-se ao seu verdadeiro significado de feira oportunista, que já está sendo levantada.”³⁰

Já o balanço que Raul Lino faz em 1945 das *vicissitudes* de 50 anos da «casa portuguesa» não deve ser dissociado do contexto político decorrente do fim do conflito.

José-Augusto França (1974) refere que com o fim da guerra e a queda dos regimes fascistas, alemão e italiano, “a vida portuguesa foi revolucionada pelo reflexo dos acontecimentos internacionais e uma oposição política desenhou-se inesperadamente, com um vigor que abalou as próprias instituições cimentadas ao longo de vinte anos de ditadura do Estado Novo.”³¹ No entanto o autor não chega a caracterizar o processo que conduziria à legitimação da realização do *Inquérito* nem as razões que levaram a classe dos arquitectos a refutar a existência de uma «casa portuguesa».

1.1.1 A Arte em Portugal no Século XX e as “releituras” de Raul Lino

²⁴ O artigo *Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos*, revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945, é publicado cerca de um mês após o artigo de Fernando Távora no semanário *Aléo*.

²⁵ LINO, Raul (1941). *Ainda as Casas Portuguesas*, revista *Panorama*, nº 4, Ano 1, Setembro de 1941, Lisboa pp. 9-10.

²⁶ *Idem*, p. 9.

²⁷ LINO, Raul (1941). *Ainda as Casas Portuguesas*, revista *Panorama*, nº 4, ano 1, Setembro de 1941, Lisboa, p. 9.

²⁸ *Idem*, p.10.

²⁹ *Idem*, p.10.

³⁰ *Idem*, p.9.

³¹ FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, p. 206.

Se *A Arte em Portugal no Século XIX* é uma obra de inegável valor historiográfico que assinala uma nova fase no domínio da História da Arte, de modo igualmente significativo também o catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Fundação Calouste Gulbenkian, com textos de José-Augusto França, Pedro Vieira de Almeida, Diogo Lino Pimentel e Manuel do Rio Carvalho, é significativo enquanto trabalho que inaugura os estudos monográficos dedicados a um dos arquitectos mais activos da primeira metade do século XX, com ensaios que se propuseram entender a transição das origens das ideias de Raul Lino no «nacionalismo» de 90, para verificarem que dele “*pouca densidade cultural restou quando o nacionalismo foi oficialmente mais forte.*”³² O valor historiográfico desta última obra não deve, porém, ficar dissociado da inesperada promoção institucional³³ e cultural da obra de Raul Lino no início da década de 70 do século XX e da controvérsia que a exposição gerou.³⁴

No texto que José-Augusto França escreveu para o catálogo dessa exposição, enquadra a acção e a obra de Raul Lino no âmbito da «casa portuguesa», enquanto “sintoma” e activismo de um “amar nacionalista” da época.³⁵ As pesquisas etnográficas que nascerem com a causa nacionalista e as viagens (aventuras) no terreno que se sucederem em busca das fontes genuínas da casa popular, mais não foram do que uma metodologia apaixonada independente das academias realizada com o objectivo de obter resposta à grande questão que então se colocava: Existe uma «casa portuguesa» em Portugal?³⁶ José-Augusto França (*op.cit.*, 1970a) evita os tópicos mais controversos da acção de Raul Lino. Não obstante, quanto às sucessivas edições de *A Nossa Casa*³⁷ (1918) que demonstram o interesse pelo que no livro se lia, ideias de *bom senso*, *sugestões analíticas*, críticas ao *chalet*, (...), José-Augusto França faz notar, os efeitos de “...uma grave reticência sobre a campanha da Casa Portuguesa que ameaçava conduzir apenas a uma mais recente fase do período de imitações dos finais de

³² Cf. FRANÇA, José-Augusto (1970 b). *Raul Lino relido*, Diário de Lisboa, 26 de Novembro de 1970, pp. 2 e 8.

³³ No caso de valorização do artista ou arquitecto pelas elites culturais e pelo poder instituído, numa instituição de cariz cultural, de divulgação, promoção e apoio às Artes. O Espólio de Raul Lino [Projectos de Arquitectura] seria doado pela família de Raul Lino à Fundação Calouste Gulbenkian, em 1989, dele fazendo parte 667 projectos (de 1902 a 1974), com um total de 9000 desenhos de arquitectura para além de manuscritos (na sua maioria Memórias descritivas) e cerca de 220 fotografias.

³⁴ Este assunto é retomado mais adiante neste mesmo capítulo, na secção 1.2- Pedro Vieira de Almeida acerca de Raul Lino e da «casa portuguesa».

³⁵ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1970a). *Raul Lino. Arquitecto da Geração de 90*, in “Raul Lino”, catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970.

³⁶ José-Augusto França refere o seguinte sobre esta questão: “O convite à pesquisa etnográfica das genuínas casas do povo foi feito pela primeira vez pelo linguista Adolfo Coelho, conferencista do Casino em 1880; pela mesma época Paula e Oliveira, excursionando na Serra da Estrela, punha a questão da existência de um tipo tradicional de casa. Em 1893, um etnólogo amador, o general Henrique das Neves, supôs ser possível encontrar tal tipo nas mais isoladas regiões das Beira; o arqueólogo Gabriel Pereira manifestou reservas, nas colunas da revista *Arte Portuguesa*, propondo ele próprio outros exemplos regionais, e Rocha Peixoto, estudando o problema em 99, e mais desenvolvidamente em 1904, pronuncia-se pela negação da existência de uma casa com características próprias – não sem elogiar (como em 1908 João Barreira) a casa ecléctica e aditiva que o seu amigo engenheiro Ricardo Severo construiu no Porto, em 1904.” (José-Augusto França, 1970a: 76)

³⁷ José-Augusto França refere que em cinco anos, de 1918, data da primeira edição, até 1923, o livro teve quatro edições. (cf. José-Augusto França, 1970a: 92).

Oitocentos...”³⁸ No entanto, já relativamente à publicação de *Casas Portuguesas*³⁹ (1933), José-Augusto França considera que os exemplos (modelos) veiculados no livro não constituem, uma receita, longe disso” – antes exprimem *bom senso* e um modo de “...conhecer, admirar, amar e saber resolver; (...)”⁴⁰ Observações que o autor retira do livro de Raul Lino, sem qualquer sentido crítico, procurando conferir uma cândida inocência às ideias veiculadas no livro, no entanto, elas não dão ao leitor uma efectiva e ampla dimensão dos impactos das sucessivas edições. Estas e outras observações, José-Augusto França teria de defender por ocasião da polémica com a exposição na Fundação Calouste Gulbenkian em 1970, utilizando, em parte, a base argumentativa de defesa construída pelo próprio Raul Lino que em síntese, poderá ser traduzida no seguinte: um autor só é responsável pelas obras que produz e não pelas obras realizadas por outros. O que facilmente desresponsabiliza qualquer pessoa pelas consequências de causa, ou de acção pedagógica empenhadamente activista.

A controvérsia que a exposição gerou – em parte também em resultado da já referida inesperada promoção institucional e cultural parcial da obra de Raul Lino – levou os curadores a defenderem não só a pertinência dos estudos que realizaram, como também a importância e o significado histórico, cultural, artístico e disciplinar da obra de Raul Lino, apresentado como “...o grande arquitecto de uma tradição portuguesa que se interroga e reinventa dinamicamente.” No centro da polémica: *Raul Lino, arquitecto moderno*.⁴¹ Como se viu anteriormente, José-Augusto França, na obra *A Arte em Portugal no Século XIX* (1967) já havia considerado Raul Lino um dos principais responsáveis pela proliferação da «casa portuguesa». Contudo, à semelhança de Pedro Vieira de Almeida, defendeu a “releitura” da obra de Raul Lino e os estudos feitos no âmbito da retrospectiva, afirmando que “o trabalho com a exposição também levou a rever os sistemas da modernidade e os seus padrões, vendo (como viu notável estudo de Pedro Vieira de Almeida no catálogo) que, em relação a eles Raul Lino teve

³⁸ FRANÇA, José-Augusto (1970a). *Raul Lino. Arquitecto da Geração de 90*. In “Raul Lino”, catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p.92.

³⁹ José-Augusto França refere que em nove anos, de 1933, data da primeira edição, até 1954, o livro teve cinco edições. (cf. José-Augusto França, 1970a: 92).

⁴⁰ José-Augusto França (1970a: 94), citando o próprio Raul Lino (1933).

⁴¹ Título do ensaio escrito por Pedro Vieira de Almeida para o catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. O autor esclarece da seguinte forma a questão do título do ensaio: “Convém, notar que é preciso fazer uma distinção entre as noções *moderno* e *modernista*. Modernista refere-se à intervenção que um determinado contexto sócio-cultural permitia e até impunha, e repara-se que é altamente abonatório para o modernismo que nem todas as acções modernistas possam ser consideradas modernas, a não ser na tensão moral que as estruturava; *moderno*, refere-se à possibilidade não só de fazer a releitura actual em termos de uma nova consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacionalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção.

O que defendo não é novo. Sobre Biágio Rosseti homem de meados do séc. XV foi possível dizer-se que foi o primeiro urbanista moderno europeu, e afirmou-se que ele estava destinado a ser universalmente reconhecido apenas numa época futura, que veio a ser a nossa, em que se tivessem ordenado e posto suficientemente a claro alguns instrumentos críticos à data inexistentes. E estes mesmos instrumentos permitiram verificar o que havia de vital para o arquitecto moderno (e de aqui a modernidade de Rosseti) em toda a problemática Rossetiana (2).

Este o sentido que atribuo a moderno, aquele o sentido que atribuo a modernista; e é por esta distinção de significados que me parece de reivindicar a possibilidade de considerar Raul Lino enquanto arquitecto moderno, quer dizer, analisar o que na sua obra pode ser lido em termos de modernidade crítica, e quer dizer ainda, o que na sua obra permanece de problemática *vital para a arquitectura e para o arquitecto moderno*.”

uma função positiva – para além de toda a polémica que manteve e mantém, gostosamente, aos noventa anos – com formas, intenções e ilusões.”⁴²

Não obstante, um dos pontos principais da narrativa de argumentação de José-Augusto França em defesa de Raul Lino e da exposição recaiu em afirmar que este arquitecto não tinha responsabilidade na deriva da «casa portuguesa» e na utilização generalizada dos modelos veiculados nos seus livros: tema da cópia e imitação habitualmente tratado no domínio da crítica de arte e relativamente à qual Raul Lino como se viu anteriormente já se tinha desresponsabilizado na década de 40.⁴³ Alegando ainda José-Augusto França – no calor da polémica – que a acusação de que Raul Lino estaria a ser alvo resultava fundamentalmente de ele se encontrar no centro do movimento da «casa portuguesa» – “Injustíssima acusação”⁴⁴ – referia José-Augusto França. Ou seja, um dos argumentos da defesa da exposição recaiu na desresponsabilização de Raul Lino da deriva da «casa portuguesa» para o domínio da *convenção*, ignorando que as principais acusações que eram feitas a Raul Lino se prendiam com, o seu activismo anti-internacionalista, o facto de ser um feroz crítico da arquitectura moderna e a sua acção censória enquanto relator do MOPC – temas que não foram tratados nos estudos realizados, o que significa que a exposição foi efectivamente parcial e não revelou a totalidade da acção de Raul Lino.

Nuno Portas (1970) num artigo escrito para a revista *Colóquio*⁴⁵ – “...sobre a obra de Raul Lino e o seu significado sócio cultural, reflexão resultante duma leitura problemática da exposição”⁴⁶ na Fundação Calouste Gulbenkian – referindo-se à “involução”⁴⁷ que se opera na arquitectura portuguesa de 1935, “em diante”,⁴⁸ entende que o que está em causa não é lamentar aquela situação nem tampouco responsabilizar Raul Lino pela proliferação dos modelos de casas pretensamente regionalistas veiculados nas estampas dos seus livros – “engrossar forçado da sua fileira de seguidores”⁴⁹ – embora, considere que importava “...conhecer cada vez melhor os canais de decisão que permitem ou sufocam a eflorescência

⁴² FRANÇA, José-Augusto (1970). *Raul Lino. Arquitecto da Geração de 90*. In “Raul Lino”, catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p.92.

⁴³ Assunto abordado por Raul Lino no artigo *Vicissitudes da «Casa Portuguesa» nos últimos cinquenta anos*, revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945, pp. 33-37, publicado cerca de um mês após a publicação do artigo “O Problema da Casa Portuguesa” de Fernando Távora, semanário *Aléo*, 10 de Novembro de 1945, p.10.

⁴⁴ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1970 b). *Raul Lino relido*, *Diário de Lisboa*, 26 de Novembro de 1970, pp.2 e 8.

⁴⁵ Revista de Artes e Letras (1959-1970) da Fundação Calouste Gulbenkian.

⁴⁶ Na sequência da polémica com a exposição a Fundação Calouste Gulbenkian “entendeu pedir a um jovem arquitecto especializado na investigação histórica da arquitectura contemporânea portuguesa um artigo de reflexão crítica sobre a obra de Raul Lino e o seu significado sócio cultural, reflexão resultante duma leitura problemática da exposição.” In preâmbulo do artigo de Nuno Portas, *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*, revista *Colóquio* nº 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.14.

⁴⁷ PORTAS, Nuno, (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*, revista *Colóquio*, nº 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp.14-21.

⁴⁸ *Idem*, p.20.

⁴⁹ *Idem*, p.20.

de novos caminhos numa actividade tão integrada no mecanismo institucional da arquitectura.”⁵⁰ Para esclarecimento do ponto anterior, Nuno Portas refere ainda o seguinte:

*... seria do maior interesse, que no estudo compreensivo da obra de Raul Lino – como de uma Carlos Ramos também, e quiçá com resultados opostos – se tivesse feito a análise não só dos seus escritos públicos mas também dos inúmeros pareceres que, em diferentes representações, teve de dar nas últimas décadas, na medida em que nas cadeias de informações oficiais, como nas decisões de júris, se decide arquitectura, directa ou indirectamente.*⁵¹ (Nuno Portas, 1970: 20)

Apesar de Nuno Portas ser também um dos subscritores de um dos textos de protesto, *O Imobilismo Ideológico* (ver Doc.38, Anexo II- *Artigos, Documentos, Textos*), com 65 assinaturas, e de ser aí referido que Raul Lino na exposição era evocado de “forma historicamente isolada, separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respectivo confronto dum modo imparcial e sistemático”,⁵² optou, no artigo publicado na revista *Colóquio*, por uma atitude mais prudente, evitando uma condenação de Raul Lino mal informada, todavia não deixa de reconhecer que os aspectos menos conhecidos da sua acção no MOPC deveriam ser conhecidos e esclarecidos.⁵³

Uma vez que se constata que os pareceres redigidos por Raul Lino são matéria negligenciada pelos investigadores e que até à presente data, não se conhece uma leitura geral dos seus conteúdos, acrescem dificuldades e responsabilidades de uma análise e interpretação obrigatórias no âmbito desta tese, pelo que a mesma será tratada no Capítulo II, na secção 2.5 - *Pareceres de Raul Lino (1936-1949)*.

Quanto a um eventual processo de declínio da arquitectura sob influência das repercussões da «casa portuguesa» no final da década de 30, anos 40 e início dos 50, não chega a ser sequer tema no livro *A Arte em Portugal no Século XIX* (1967). E no livro *A Arte em Portugal no Século XX* (1974), (ver Figura 2.CI), obra que dá seguimento à anterior, também da autoria de José- Augusto França, dedicada à arte e arquitectura moderna, não existe qualquer capítulo dedicado à “evolução” ou declínio da «casa portuguesa». Contudo, apesar de não desenvolver detalhadamente uma relação directa de causa e efeito entre o declínio da «casa portuguesa» e o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, a verdade é que a propósito da

⁵⁰ *Idem*, p.20.

⁵¹ Nuno Portas insere a nota, nº 9 no final deste parágrafo, que refere o seguinte: “Ocorre-me lembrar a propósito um caso surpreendente passado nos primeiros anos da década de 30: a aprovação do projecto para o Cinema Éden, pelos serviços de arquitectura da Câmara Municipal, vem a ser da inteira responsabilidade de um académico, João Piloto, sobre vários pareceres desfavoráveis emite uma declaração exemplar sobre a impossibilidade de fazer um juízo definitivo sobre a validade daquela obra ambiciosa que, por várias razões, repugnava ao seu próprio sistema de valores. E propondo, em consequência, a sua aprovação.” In PORTAS, Nuno, (1970) – “Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador”. Revista “Colóquio”, nº 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 21.

⁵² «O imobilismo ideológico», *Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino*, in *Diário de Lisboa*, 21 de Novembro de 1970, p. 2.

realização deste trabalho pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1955, alguns anos depois do I Congresso, José-Augusto França refere que “o mito da «casa portuguesa», criação tardo-romântica da geração nacionalista de 1890, ali se enterrava, cientificamente – ou quase.”

⁵⁴ Não obstante, José-Augusto França (1974) nesta obra traça um panorama da arquitectura nos anos 30 e 50 do século XX, em quatro capítulos,⁵⁵ que permite identificar alguns momentos chave neste período em que a «casa portuguesa» constituía uma referência ideológica e o tradicionalismo substituíu o modernismo, que culminaria na reacção dos arquitectos à tensão gerada em finais da década de 40 e inícios de 50.

No referido panorama traçado José-Augusto França, (*op. cit.*, 1974), quanto à acção de António Ferro à frente do SPN/SPI – Secretariado da Propaganda Nacional/Secretariado Nacional da Informação, nos anos 30 e 40 e a propósito das campanhas levadas a cabo pela revista *Panorama*, o autor refere, a par da divulgação de outras actividades recreativas e culturais promovidas pelo regime, que a política de turismo – que era da competência de Ferro – terá tido “um notável desenvolvimento, com a criação das pousadas”,⁵⁶ onde o modelo da «casa portuguesa» não deixa de estar presente, adaptado ao conceito de oferta turística destinada a “alojar os visitantes e fornecer-lhes a alimentação no respeito do estilo de cada região”.⁵⁷ Porém, José-Augusto França não tece qualquer comentário quanto ao conteúdo programático das pousadas, à escala doméstica burguesa adoptada e ao seu isolamento na paisagem, como possibilidade de ramo vivo da «casa portuguesa». ⁵⁸ Já quanto ao concurso da «Aldeia mais Portuguesa de Portugal», em 1938, José-Augusto França é mais crítico, afirmando que “...ligou o turismo e uma pesquisa etnográfica falseada em termos ideológicos que premiavam equivocadamente a primitividade de Monsanto, na Beira Baixa, mas cuja dimensão artística era sublinhada.” ⁵⁹

No que diz respeito à produção arquitectónica dos arquitectos modernistas, no final dos anos 20 e nas décadas 30 e 40, desenvolvida no Cap. 2,⁶⁰ (*op.cit.*, 1974), Cristino da Silva, Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Adelino Nunes, Jorge Segurado, Cassiano Branco, entre outros, José-Augusto França destaca as obras modernistas destes arquitectos, algumas observações - e poucas imagens - da deriva nacional tradicionalista/monumentalista que estes arquitectos tiveram que amargamente carregar, Cassiano, por exemplo, e que alguns deles vieram a assumir, como Cristino da Silva e Jorge Segurado. De Cristino da Silva, José

⁵³ Cf. PORTAS, Nuno, (1970). *Raul Lino, uma interpretação critica de sua obra de arquitecto e doutrinador*, revista *Colóquio*, nº 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 20.

⁵⁴ FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, p. 438.

⁵⁵ Capítulos 1- Os Anos 30: «Os Independentes», António Ferro, e a Exposição de 1940”, (pp. 193-222); “2- A Arquitectura dos Anos 30 e 40: Cristino Cassiano, Pardal e Duarte Pacheco”, (pp.222-255); “4 - O I Congresso Nacional de Arquitectura e a Arquitectura dos anos 50.” (pp. 433-456) e “5- Ensino História, Crítica e Estética”, (pp. 456 -).

⁵⁶ FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, p. 215.

⁵⁷ Lei 31.259 de 1 de Maio de 1941, por iniciativa de António Ferro.

⁵⁸ FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, p. 215.

⁵⁹ *Ibidem*.

Augusto França refere que alguns projectos realizados na década de 30 “marcam ora posições francamente modernistas, ora uma tendência graduada de adaptar aos princípios estruturais do novo sistema certos elementos da tradição portuguesa”.⁶¹ Cristino da Silva que desenhou a Praça do Areeiro, Lisboa, em 1938, por exigência e ao gosto de Duarte Pacheco na ocasião - passado o período em que apoiou a arquitectura modernista - projectou um *conjunto monumental e relativamente tradicional*,⁶² concluído dez anos mais tarde, que determinou o fim do modernismo dos anos 20 – 30; “enterrado por quem o propusera, por esses arquitectos que a vida venceu ou que a não puderam nem souberam impor-se, geração individualista, sem coesão de classe, nem programa ou actividade comum.”⁶³ Observações análogas às de Nuno Portas (1973).

Relativamente a Adelino Nunes nota que foi sobretudo um arquitectos dos CTT- Correios Telégrafos e Comunicações a quem foi imposta por Duarte Pacheco uma tipificação oficial tradicionalista no desenho dos edifícios a uma comissão criada em 1935 da qual fazia parte. Sobre a Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa (1942), inaugurada em 1953, de Adelino Nunes – caso que iremos analisar mais detalhadamente no capítulo seguinte – José-Augusto França considera que, embora contrariado, Adelino Nunes assinou o projecto; “traduz um estilo tradicionalista que então dominava inteiramente as encomendas oficiais.”⁶⁴

Quanto a Cassiano Barbosa, José-Augusto França considera que terá sido alheado das obras oficiais, por independência de espírito por razões políticas, o que fazia dele «*persona non grata*».⁶⁵ Refere algumas obras de cedência ao modelo tradicionalista, Grande Hotel do Luso (1938), adaptado a um «manifesto portuguesismo», e a Torre da Praça de Londres, (1949), Lisboa, “dentro dos novos padrões tradicionalistas municipalmente impostos.”⁶⁶ “Edifício simbólico (senão propositada ou angustiada caricatura) do novo gosto oficial.”⁶⁷ Concluindo que Cassiano foi “um arquitecto exemplar da sua geração – exemplo de intransigência ao fim vencida, num fundo desprezo pela involução das formas arquitecturais de Lisboa.”⁶⁸

Na mesma obra (*op. cit.*, 1974), Capítulo 4 - *O I Congresso Nacional de Arquitectura e a Arquitectura dos Anos 50*, José-Augusto França aborda os temas principais debatidos no congresso, referindo que os assuntos “eram algo explosivos e logo na primeira sessão os congressistas atacaram os problemas relativos com a feição tradicional da arquitectura portuguesa contemporânea e as imposições que, nesse e noutros sentidos, vinham sendo

⁶⁰ Capítulo “2 – A *Arquitectura dos anos 30 e 40: Cristino, Cassiano, Pardal e Duarte Pacheco*”, pp. 222- 255.

⁶¹ FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, p. 229.

⁶² *Idem*, p. 243.

⁶³ *Idem*, p. 243.

⁶⁴ *Idem*, p. 244.

⁶⁵ *Idem*, p. 230.

⁶⁶ *Idem*, p. 231.

⁶⁷ *Idem*, p. 243.

⁶⁸ *Idem*, p. 231.

feitas aos arquitectos, até mesmo por alguns departamentos públicos.”⁶⁹ Esta reacção intempestiva reflecte uma consciência colectiva das condições degradantes do exercício da arquitectura em Portugal em finais da década de 40, sendo simultaneamente uma primeira tentativa organizada da classe dos arquitectos de superação dessas condições, que irá ter repercussões na década de 50. “A exposição de obras públicas realizada no âmbito dos trabalhos, e funcionando inesperadamente como elemento de acusação, era prova evidente das peias oficiais sofridas, como foi sublinhado. A psicose de retorno às formas do passado da parte do Governo foi mencionada nestes termos agressivos por um arquitecto que falava, na sua tese de os factores que intervêm na má orientação dos seus colegas.”⁷⁰

No que diz respeito ao panorama desolador na arquitectura, após o 1º Congresso Nacional dos Arquitectos (1948), que se vivia nos primeiros anos da década de 50, no livro *A Arte em Portugal no Século XX* (1974), José-Augusto França refere um inquérito à arquitectura «moderna» realizado e publicado por um semanário lisboeta,⁷¹ com depoimentos de Pardal Monteiro, Jorge Segurado, Jacobety Rosa, Keil do Amaral e Nuno Teotónio Pereira, onde se perguntava o que pensavam «da arquitectura feita ultimamente em Portugal?». Sobretudo Keil do Amaral e Nuno Teotónio Pereira muito críticos em relação ao que passava: o primeiro “desembestava com azedume contra todas as realizações: «arquitectura pífia, mesquinha, etc., na exacta medida em que nós o somos, de uma modo geral...»”⁷²; e o segundo “perfilhava essa opinião, falando de «mascarada», de «arquitectura de moda», sujeita a caprichos do cliente, preconceitos da autoridade, disposições anacrónicas nos regulamentos, erros nos planos de urbanização, vícios arraigados na construção civil, cega avidez do lucros dos construtores e inexperiência ou falta de sã doutrina dos arquitectos.»”⁷³

1.1.2 Releituras de Raul Lino posteriores a 1974

Já depois da publicação das duas obras de História da Arte em Portugal nos séculos XIX e XX, decorridos alguns anos desde a exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, e após o falecimento de Raul Lino em 1974, José-Augusto França corrige leituras anteriores. Gradualmente vai-se distanciando da rigidez conceptualista parcial que Pedro Vieira de Almeida assumiu no ensaio “Raul Lino, Arquitecto Moderno”, em 1970.

Em «*Elogio Académico*» de Raul Lino⁷⁴ (1975), texto evocativo, escrito em momento e contexto político após a Revolução do 25 de Abril, José-Augusto França começa por afirmar

⁶⁹ *Idem*, p. 435.

⁷⁰ *Idem*, p. 435.

⁷¹ Nota 388 (FRANÇA 1974.): revista “Ler”, Março e Abril de 1953.

⁷² FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, p. 439.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ «*Elogio Académico*» do Arquitecto Raul Lino – 1879-1974, in *Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos Falecidos Presidentes, Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*”, Sala de

que Raul Lino teve um papel da maior importância na vida cultural portuguesa do *seu tempo*. Para o autor este *seu tempo* significa o tempo artístico de Raul Lino, ou a sua fase criativa que se inicia na viragem do século XIX para o século XX, sobretudo até às três primeiras décadas do século XX. Segundo José-Augusto França, findo aquele tempo artístico, inicia-se a fase em que Raul Lino é “discutido” e “menos positivo”.⁷⁵

O autor (*op.cit.*, 1975: 15-26) define então dois tempos distintos em Raul Lino:

a) - *um primeiro tempo criativo* – que vai de finais do século XIX até 1937.

b)- *um segundo tempo em que Raul Lino é discutido e menos positivo* – a partir da segunda metade da década de 30, não definindo com rigor o término deste tempo - (até porque com a exposição dedicada a Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1970, o conflito adquire novos contornos).

O historiador entende que a componente criativa de Raul Lino esmorece primeiro e depois progressivamente desaparece. A sua acção numa segunda fase passa a ser, sobretudo, conflituosamente crítica; “podemos então dizer que já não era seu esse tempo, ou que o seu tempo passara, na dinâmica da história.”⁷⁶ Com o declínio da sua actividade projectual, dá-se uma interferência excessiva no condicionamento dos trabalhos de colegas, passando a sua acção a ser orientadora da prática alheia e com isso a ser objecto de comentários e discussões sobretudo entre arquitectos de gerações mais novas.⁷⁷

A partir daqui talvez possa ser possível esclarecer o sentido atribuído por José-Augusto França ao *tempo* em que Raul Lino é *discutido e menos positivo*. Isto é, em que ocorre um conflito. Note-se porém que José-Augusto França não admite ainda nesta fase uma acção negativa de Raul Lino, ou uma interferência nefasta no trabalho dos colegas, refere apenas que *é discutido e menos positivo*.

José-Augusto França (*op.cit.*, 1975: 22) considera que a partir de finais dos anos 20, Raul Lino “sobretudo, entrará em conflito com uma nova situação da arquitectura ocidental”,⁷⁸ no momento que esta se manifesta em Portugal. Uma década mais tarde, em 1937, o esforço modernista de Raul Lino para a grande exposição de Paris malogrou-se com a vitória no concurso do jovem Francisco Keil do Amaral. “Aí pode dizer-se que termina o sentido da arte de Raul Lino, dez anos depois das primeiras manifestações de arquitectura moderna em

Conferências do Museu Nacional de Arte Antiga, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, p.15.

⁷⁵ *Idem*, p.22.

⁷⁶ *Idem*, p. 15.

⁷⁷ Ver a propósito deste assunto, por exemplo, o relato de Raul Chorão Ramalho no Capítulo III, secção 3.2.1 – *O caso da Central Telegráfica e telefónica de Lisboa (Palácio das Comunicações), Praça D. Luís, Lisboa, (1941-1953)*.

⁷⁸ *Idem*, p. 22.

Portugal...”.⁷⁹ Segundo o autor (*op.cit.*, 1975: 22), fazem parte do grupo daquelas primeiras manifestações, o Instituto Superior Técnico, o Stand Ford, e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, de Pardal Monteiro; o cinema Capitólio, de Cristino da Silva; o Pavilhão do Rádio, de Carlos Ramos; o Hotel Vitória e o Cinema Éden, de Cassiano Branco e a Casa da Moeda, de Jorge Segurado.⁸⁰

José-Augusto França refere ainda o momento-chave da “segunda batalha [grave] da vida e da carreira de Raul Lino”⁸¹ ocorre ainda em 1937, com a publicação de *Auriverde Jornada*, livro de memórias e impressões de uma viagem ao Brasil realizada em 1935, onde é relatada uma conversa com Lúcio Costa. De acordo com o autor (*op.cit.*, 1975: 22), Raul Lino “iniciava ali a sua campanha antimodernista, vendo abrir-se a intransponível vala entre o «racionalismo» internacionalizado e o sentimento, que só os valores nacionais podem garantir.”⁸² Todavia José-Augusto França não é suficientemente peremptório em afirmar que já em 1933, no livro *Casas Portuguesas* Raul Lino ataca, criticando os modernos, e crítica, atacando a arquitectura moderna.

Esta interpretação de José-Augusto França ocorre em período de exaltação dos valores da liberdade e da democracia, no pós 25 de Abril de 1974 e fim do Estado Novo, factores estruturantes do contexto político e cultural que introduzem novos critérios de apreciação do trabalho de Raul Lino, que até então não tinham sido contemplados. O autor entende que numa abordagem séria a Raul Lino, a gravidade da segunda batalha deveria ser encarada “...de modo não polémico e com consciência histórica dos valores em causa.”⁸³ Identifica então dois problemas distintos numa abordagem a Raul Lino: “um menor, o problema da «casa portuguesa» e outro maior, que é o da polémica do modernismo e do antimodernismo na acção de Raul Lino.”⁸⁴

Quanto ao *problema menor* José-Augusto França já o tinha referido em textos anteriores, nomeadamente no artigo *Raul Lino Relido* (1970)⁸⁵, desvalorizando-o enquanto questão da responsabilidade de Raul Lino. Quanto ao segundo constitui uma evolução interpretativa da acção deste arquitecto.

Na verdade, para José-Augusto França, o primeiro problema da «casa portuguesa» não constitui verdadeiramente um problema na medida em que, como se viu, aceita a acção de desresponsabilização, face à proliferação da «casa portuguesa», realizada pelo próprio Raul

⁷⁹ *Idem*, p. 22.

⁸⁰ *Idem*, p. 22.

⁸¹ *Idem*, p. 22.

⁸² *Idem*, p. 22.

⁸³ *Idem*, p. 22.

⁸⁴ *Idem*, p. 23.

⁸⁵ FRANÇA, José-Augusto (1970 b). *Raul Lino Relido*, *Diário de Lisboa*, 26 de Novembro de 1970.

Lino. Apesar do historiador reconhecer os efeitos do processo de degradação da campanha da «casa portuguesa» “Em todo o seu horror”.⁸⁶

Se bem que Raul Lino se demarca do *problema*, José-Augusto França minimiza-o: “O que aconteceu foi natural, num meio subdesenvolvido culturalmente, incapaz de entender o espírito das propostas e contentando-se com a sua forma aparente e mal decifrada, logo por indolência transformada em formulário e receita.”⁸⁷

No entanto, mesmo aceitando que seria imprevisível no início, o *problema* cresceu, não só na afirmação dominante de um *gosto* pelas máscaras e aparências, o chamado “pastiche”, como sobretudo pela dramática alteração das condições da prática da arquitectura em Portugal. Talvez neste último ponto esteja *todo o seu* [verdadeiro] *horror*. Relativamente a este último problema José-Augusto França não desenvolve muito mais o assunto. Porém, enquanto fenómeno ligado à proliferação de modelos pretensamente regionalistas acaba por ter repercussões inevitáveis na perda de autoridade profissional dos arquitectos, subjugados à afirmação de um *gosto* tradicionalista discriminatório e dominante.

Quanto à questão da casa «à antiga portuguesa», José-Augusto França (*op.cit.*, 1975: 24) refere que “é um fenómeno da pequena e média burguesia dos anos 20 a 50, e ainda 60, e agora mesmo alargado a aldeamentos turísticos num Algarve em sofrimento, ele representou a falência da ideia de Raul Lino de condicionar essa camada social fazendo dela um veículo cultural.”⁸⁸ Adquire grande dimensão através da apropriação das ideias de Raul Lino por “uma multidão de proprietários, pequenos e grandes mestres-de-obras e alguns arquitectos de renome também, lançaram o peso da sua insensibilidade e estupidez...”⁸⁹

Mas não se trata de fenómeno exclusivo da pequena e média burguesia. É também, como admite José-Augusto França, um fenómeno das camadas superiores, que encomendaram casas e palácios «à *antiga portuguesa*» a arquitectos famosos, “uma degradação espiritual da própria classe burguesa ao longo de dois quartéis medianos do século, transformando a grande burguesia civilizada da I República naquilo que ela necessariamente foi, impante e prepotente sob o Estado Novo...”⁹⁰

Em resumo, e retomando a questão original da «casa portuguesa» de finais do século XIX, *algo mítica*,⁹¹ no entender de José-Augusto França, que se pretendia investigar e cuja ideia conduzia o espírito de Raul Lino, seria objecto de um inquérito nos anos 50, do qual resultou uma publicação em 1961, “seríssimo trabalho de campo realizado por várias equipas

⁸⁶ FRANÇA, José-Augusto (1975). «Elogio Académico» do Arquitecto Raul Lino – 1879-1974, in *Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos Falecidos Presidentes, Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*, Sala de Conferências do Museu Nacional de Arte Antiga, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, p. 24.

⁸⁷ *Idem*, p. 23.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*

de jovens arquitectos para o seu Sindicato, conforme ideia nascida no ano de 1948, no famoso Congresso de Arquitectura Portuguesa...”⁹² José-Augusto França (*op.cit.*, 1975: 24) faz uma simplificação da origem da ideia, mais precisamente uma institucionalização da ideia, quando de facto, como se irá tentar demonstrar no Capítulo IV-*Consciência Moderna*, a classe dos arquitectos, através do congresso legitimou as ideias anteriormente expostas quer no *Problema da Casa Portuguesa* (1945, 1947), quer em *Iniciativa Necessária* (1947), de Keil do Amaral.

Porém, conforme refere José-Augusto França, aquele congresso marca o “desenvolvimento e a consciência social dessa arquitectura, então ainda sujeita aos condicionamentos do Estado Novo, por via de Duarte Pacheco.”⁹³ Perante uma nova realidade nacional que emergiu com a alteração das estruturas ideológicas da Europa, após a Segunda Guerra Mundial, uma nova geração de arquitectos ao enfrentar os problemas e ao assumir uma posição coesa, determinada e independente procurando raízes, e afirmando um novo tempo dava “sentido de uma nova modernidade, que já não era, nem tinha de ser, nem podia ser, «modernista»”.⁹⁴

No que diz respeito ao segundo problema (o maior dos dois anteriormente referidos), alguns anos depois, José-Augusto França (1979: 110), num pequeno livro, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, num breve parágrafo, revê a “releitura” de Raul Lino não deixando de assinalar o activismo obsessivo de Raul Lino contra a arquitectura moderna afirmando que “...se oporia polemicamente ao modernismo internacional de que seria, até morrer (e através de posições oficiais de censura), inimigo irredutível. Artigos numerosos e livros manteriam o seu facho crítico, ao mesmo tempo que «A Nossa Casa», 1918 e «Casas Portuguesas», 1919⁹⁵ impunham princípios e ofereciam modelos.”⁹⁶ Na referida obra (*op.cit.*, 1979: 110) José-Augusto França insiste nos dois problemas referidos no texto anterior (*op. cit.*, 1974), *problema maior* e o *problema menor* (respectivamente com esta ordem, quanto ao texto de 1975), mas introduz no *problema maior* uma nova interpretação da acção de Raul Lino que não tinha sido considerada nos seus textos anteriores, acrescentando um novo aspecto, a sua obsessão contra o modernismo internacional, *através de posições oficiais de censura*, que fizeram com fosse visto pela nova geração como o arquitecto *inimigo número 1* da arquitectura moderna em Portugal.

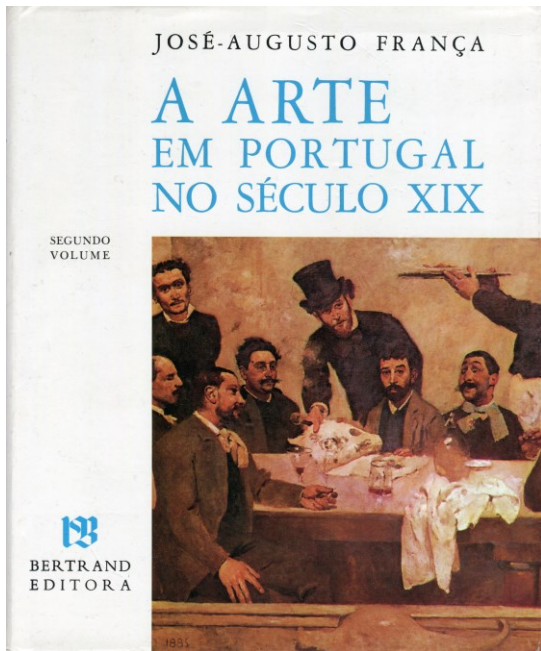
Esta faceta de Raul Lino enquanto censor da arquitectura, com acções de oposição ao *modernismo internacionalista*, não havia sido considerada em importantes ensaios anteriores de José-Augusto França.

⁹² *Ibidem.*

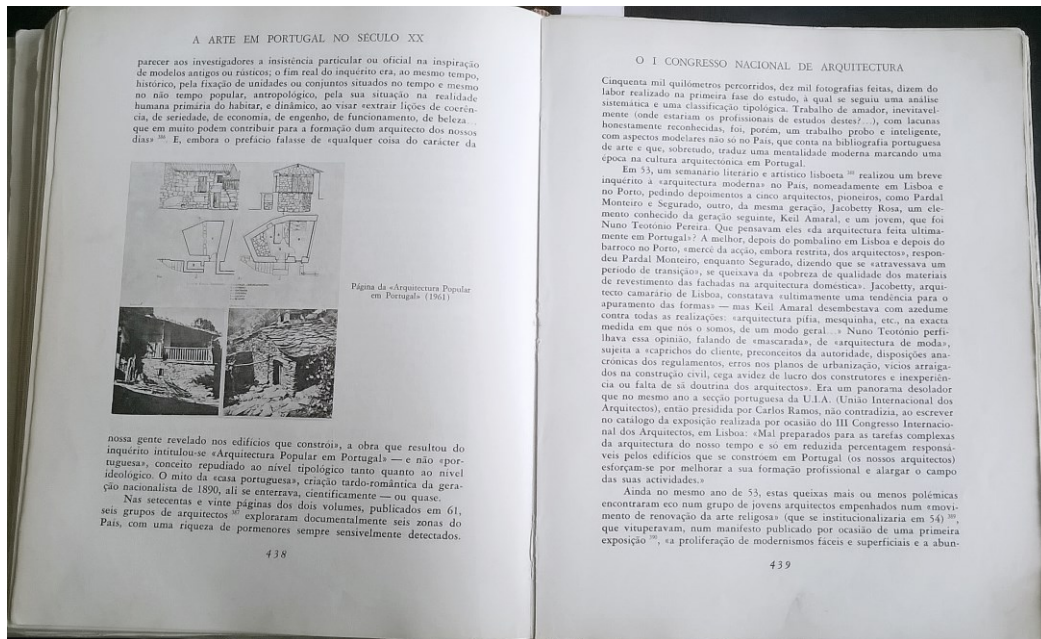
⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ “Casas Portuguesas”, de Raul Lino, foi publicado pela primeira vez em 1933, e não em 1919, como erradamente está indicado no texto de José-Augusto França.



F1.C1



F2.C1

Figura 1C1: FRANÇA, José-Augusto (1967), “A Arte em Portugal no Séc. XIX”, Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 1ª edição, capa do livro. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.

Figura 2C1: FRANÇA, José-Augusto (1974). “A Arte em Portugal no Sec. XX”, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, páginas 438 e 439. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.

⁹⁶ FRANÇA, José-Augusto (1979) *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Biblioteca Breve, Série Artes Visuais, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Lisboa, ISBN 972-566-084-6, 3ª edição 1992, ISSN 0871-519 X, p.110.



F3.CI



F4.CI



F5.CI

Figuras 3.CI e 4.CI: LINO, Raul (1941). *Ainda as Casas Portuguesas*. In revista "Panorama", nº 4, ano 1, Setembro de 1941, Lisboa, páginas 9 e 10, respectivamente. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.

Figura 5.CI: LINO, Raul (1945). *Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos*. In revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945, pp.33-37.

1.1.3 Comentário à *apropriação das ideias de Raul Lino* por alguns *arquitectos de renome*, referida por José-Augusto França

Torna-se indispensável aclarar a questão anteriormente referida por José-Augusto França (1975: 24) da *apropriação das ideias de Raul Lino* por alguns *arquitectos de renome*, embora a questão de fundo se prenda não apenas por aquela *apropriação* mas diga respeito a um fenómeno mais amplo que, ao que tudo indica, inclui uma multidão de seguidores, técnicos e pessoas menos escrupulosas que originou o fenómeno designado pelo próprio Raul Lino do domínio da *convenção criada por amadores*.⁹⁷ Uma vez que esta matéria carece de exemplos⁹⁸ e não está devidamente fundamentada por vários autores, não apenas por José-Augusto França mas também por Paulo Varela Gomes (1993), dado que a referida questão de fundo possivelmente decorre sobretudo de observação empírica, da leitura de artigos, bem como trocas de opiniões entre arquitectos e estudiosos, justifica-se a realização de um trabalho de inquérito, por todas as aldeias, vilas e cidades de Portugal, no sentido de se aferir a amplitude e o teor da *apropriação das ideias de Raul Lino* por aqueles e outros arquitectos menos afamados para se tomar conhecimento do “lastro” de imitação, referido por José Manuel Fernandes (2005: 62), que mais adiante será abordado.⁹⁹ Estudo que infelizmente se encontra por fazer. Uma vez mais também neste caso, dada a complexidade e extensão da tarefa, dificilmente poderá ser trabalho a realizar por um só investigador.

No entanto, tal não implica que não se possam apresentar trabalhos de arquitectos onde é notório o eco das ideias de Raul Lino, como são os casos de Fernando Perfeito de Magalhães¹⁰⁰ (1880-1958) e Edmundo Tavares¹⁰¹ (1892-1983), embora não sejam representativos dos *amadores sem talento*, não apenas porque ambos produziram um conjunto significativo de obras de arquitectura tradicionalista, como também editaram livros sobre a habitação (casa individual), após a publicação de *A Nossa Casa* (1918) e *Casas Portuguesas* (1933).

Fernando Perfeito de Magalhães publicou o livro *A Habitação, s/d*,¹⁰² [1939 ?] (ver Figura 6.CI) ilustrado com vários projectos de casas, inclusive algumas estampas com perspectivas coloridas aguareladas. Por seu lado, Edmundo Tavares publicou o livro, *A Habitação*

⁹⁷ LINO, Raul (1945). *Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos*. In revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945, pp.33-37.

⁹⁸ José-Augusto França dá o exemplo do Algarve, onde segundo o autor muita da arquitectura que por lá se construiu, sobretudo depois dos anos 60, reflecte influências das ideias e modelos de Raul Lino, porém não ilustra com exemplos.

⁹⁹ No Capítulo II - *Raul Lino, Doutrinador Crítico, Censor*, secção 2.1 - *As Ilustrações de Raul Lino*.

¹⁰⁰ Natural do Marco de Canavezes. Filho do segundo Conde de Alvelos, Francisco Perfeito de Magalhães e Menezes. Concluiu o curso de arquitectura em 1899, e desenvolveu o seu trabalho, sobretudo na CP- Comboios de Portugal, na qual é nomeado Arquitecto de Via e Obras, em 1923, categoria técnica que desempenhou durante 25 anos, realizando centenas de projectos de estações ferroviárias.

¹⁰¹ Natural de Oeiras.

Portuguesa. Casas Modernas (1946), (ver Figura 8.CI), também ilustrado com perspectivas, plantas, alçados e fotografias de obras – esta última opção Raul Lino não fez nos dois livros anteriormente referidos. Edmundo Tavares é ainda autor do livro *Vivendas Portuguesas. Projectos, Pormenores*¹⁰³ (1952), amplamente ilustrado com perspectivas, alçados, plantas e detalhes construtivos, acompanhados de observações escritas.¹⁰⁴

Porém, também não se pode ignorar que estes dois arquitectos não esgotam o grupo de arquitectos que se apropriaram das ideias de Raul Lino ou que foram influenciados pela sua obra. Outros haverá que se inspiraram no seu trabalho ou em que será mais evidente a imitação dos seus “exemplos” ou modelos. Esta é uma matéria a também requerer um estudo aprofundado e que não foi realizado por Pedro Vieira de Almeida em 1970, por ocasião da Exposição Retrospectiva da Obra e Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian¹⁰⁵ – este último assunto será tratado na secção seguinte deste capítulo.

Edmundo Tavares pertence a uma geração mais nova do que a de Raul Lino e Fernando Perfeito de Magalhães, apenas cinco anos mais velho que Carlos Ramos (1897-1969), Cottinelli Telmo (1897-1948) e Cassiano Branco (1897-1970). Concluiu o curso de Arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1913 e foi discípulo de José Luiz Monteiro. Procurou conciliar o tradicionalismo com o modernismo, oscilando entre um e outro, entre o início da década de 30 e o final da década de 50 do século XX.¹⁰⁶ No ano a seguir ao final da Segunda Guerra Mundial propunha uma aliança entre tradição e modernidade expressa nos seguintes termos:

*O sentido estético e arquitectónico das casas da nossa terra, tem necessariamente de evolucionar, como tudo evoluciona. De contrário, seria estagnar perigosamente. Seria não ter iniciativa, não ter inspiração nem dotes criadores. Tanto mais, que a feição e o carácter geral do nosso país, bem como os seus motivos típicos, não são incompatíveis com o espírito moderno, e antes se prestam admiravelmente a interpretações deveras expressivas e repletas de um cunho verdadeiramente flagrante de actualidade. O que é indispensável é saber estilizar e compor os motivos portugueses a fim de se poder criar obra moderna da nossa terra, de harmonias com as predilecções atávicas e de acordo com as tradições regionalistas. (...).*¹⁰⁷ (Edmundo Tavares, 1946: 25)

¹⁰² Sem data de edição, mas com *Prefácio* do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938.

¹⁰³ Livraria Bertrand, Lisboa,

¹⁰⁴ Edmundo Tavares também é autor do livro *Terra Atlântida: impressões da Madeira*, Bertrand Irmãos, Lisboa, 1948, *Quadros e Lugares da Minha Terra*, Livraria Popular de Francisco Franco, Lisboa s/d. e *A Madeira na Construção Civil. Janelas e Acessórios*, s/d, Lisboa, edição de autor.

¹⁰⁵ Este último assunto a ser tratado na secção seguinte neste mesmo capítulo.

¹⁰⁶ Oscilações que merecem ser aprofundadas, dado que a tecnologia e a modernidade em Edmundo Tavares, sobretudo na década de 40, é apenas assumida no espaço interior.

¹⁰⁷ TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*. Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951 (1ª edição 1946), p. 25.

Edmundo Tavares é autor de um variado conjunto de obras¹⁰⁸ no Funchal, ilha da Madeira, nos anos 30, entre as quais a Moradia Unifamiliar (Vivenda Fátima) (1934), Av. do Infante, o Banco de Portugal (1934), a Escola Salazar (1936), o Liceu Jaime Moniz (1936), o Novo Mercado Municipal do Funchal (1938) e Escola Salazar, Rua do Ilhéus (1936). É ainda autor da fábrica de cabos eléctricos, Cabos de Ávila (1952-1958), na Amadora¹⁰⁹. As duas primeiras obras referidas (da primeira metade da década de 30) são marcadas ainda pelo uso de uma linguagem referenciada a José Luiz Monteiro (1848-1942).

Na obra do Banco de Portugal é nítido um eclectismo que cruza elementos clássicos transformados (colunas e frontões que não seguem rigidamente os padrões clássicos) misturados com um *portuguesismo* de referências tradicionalistas de carácter erudito (portal de entrada principal de desenho “barroco”, arcarias no rés-do-chão, ritmo regular dos vãos, coberturas em telha, incluindo corpos prismáticos). Já no caso da Vivenda Fátima, Funchal, o autor cruza influências de José Luiz Monteiro e de Raul Lino. Do primeiro, por exemplo, a articulação volumétrica, da Casa Conde Castro Guimarães (1885), Lisboa, com a afirmação assimétrica de um corpo de proporções verticais, encimado por cobertura piramidal; do segundo, por exemplo, os elementos que marcam espaços de transição (pérgulas e alpendres), portadas e beirais das coberturas.

Mas é sobretudo no livro *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas* (1946) que as apropriações das ideias de Raul Lino são mais evidentes. Embora o livro de Edmundo Tavares apresente as ilustrações na parte final, estas não surgem em clara separação de texto e ilustrações como faz Raul Lino em *Casas Portuguesas* (1933). A grande maioria dos projectos apresentados radicam numa intenção clara de *reaportuguesamento* da casa, na linha da proposta de Raul Lino – com arcarias, alpendres, no rés-do-chão, molduras em pedra a envolver os vãos, coberturas em telha, beirais, materiais da região – apesar do autor defender o uso de soluções técnicas modernas no interior da habitação. Veja-se, por exemplo, a *Moradia Construída em Lisboa, fotografia de Aspecto Sobre a Via Pública*, pág. 72, a proporção do volume mais adiantado à via pública visto frontalmente, com o com o arco ogival é uma referência quase literal à *primeira construção* de Raul Lino, a Casa de J. L. S. Gomes, no Monte Estoril (1898-1902), (ver Figura 2.0, p. LIII), apesar de ter uma organização volumétrica distinta e não ter o sabor mourisco da obra de Raul Lino (ver Figura 1.0). Podemos ainda comparar dois projectos de casas de montanha de ambos autores: *Casa na Serra do Caramulo, Est..XIII, in Casas Portuguesas* (1933), de Raul Lino (ver Figura 11C.I), e *Casal da Montanha, Serra da Estrela, in A Habitação Portuguesa. Casas Modernas* (1946), de Edmundo Tavares. (Ver Figura 12C.I). Em ambas é notória a implantação no terreno na transição de uma zona plana para um declive; em ambas a entrada é feita numa zona protegida (alpendre);

¹⁰⁸ Cerca de três dezenas entre 1933.

¹⁰⁹ Estrada Nacional, nº 17.

ambas têm revestimentos de telha nas paredes mais elevadas e ambas têm portadas exteriores rebatíveis; finalmente em ambas está presente o recurso a uma progressiva delapidação da forma, que começa no edifício assente em zona de afloramentos rochosos, seguido de pódio de assentamento no mesmo material que progressivamente vai dando lugar às paredes caiadas e às coberturas em telha.¹¹⁰

Um pouco à semelhança de Raul Lino, Edmundo Tavares considera que a região, o clima e os materiais de construção são factores fundamentais que influenciam a arquitectura, No entanto, manifesta uma abertura aos materiais industriais – em *renovação constante* – que contribuem para o conforto do lar, que não é considerada por Raul Lino que rejeita tudo aquilo que seja manifestamente industrial e mecânico.¹¹¹

Por seu lado, Fernando Perfeito de Magalhães faz parte da geração de Raul Lino – este último apenas um ano mais velho – é idêntico cultor da tradição portuguesa, tendo vivido o final da sua formação académica acompanhando a evolução política, social e cultural do final do século XIX. Terminou o curso de arquitectura em 1899,¹¹² num momento particularmente activo do movimento da «casa portuguesa». Raul Lino havia regressado a Portugal em 1897 e no ano de 1899, realizou o seu projecto para o Pavilhão de Portugal para a Feira de Paris de 1900.

Revelador do interesse de Perfeito de Magalhães pela arquitectura tradicional e o património arquitectónico português são seus desenhos e aguarelas de moinhos e um estudo aos castelos de Portugal, constituído por 241 fotografias exibidas numa exposição do SPN, em 1936.

Perfeito de Magalhães é autor do Plano Geral de Desenvolvimento Industrial e Turístico para S. Martinho do Bispo (1920), (não executado) e de variadíssimas obras para a CP, entre as quais, a Estação Ferroviária e Edifício da Cocheira de Santarém¹¹³ (1923). O livro *A Habitação* (1939?), da sua autoria, é nitidamente influenciado por *A Nossa Casa* (1918) e *Casas Portuguesas* (1933), na estrutura, nos temas, nas estampas coloridas com desenhos aguarelados (ver Figura 10.CI), numa referência quase literal às “casas simples”¹¹⁴ (1918) de Raul Lino – que surge numa secção perto do final do livro com a designação, *Alguns Projectos de Habitações Simples* – onde Perfeito de Magalhães apresenta reproduções de alçados e plantas, grande parte dos quais como sendo casas regionalistas: *Casa do tipo alentejano*, p. 36 (ver Figura 7.CI), *Habitação... em Alcobaça*, p.40; *Tipo de construção da região do Douro*,

¹¹⁰ Este assunto é desenvolvido no Capítulo II – *Raul Lino, Doutrinador, Crítico e Censor*, secção 2.2- *As Ilustrações de Raul Lino*.

¹¹¹ TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*. Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951 (1ª edição 1946), p. 21.

¹¹² Tirou o curso de Construção e Condução de Máquinas do antigo Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, concluído em 23 de Novembro de 1899, e o curso particular de Arquitectura regido, no Porto, pelo arquitecto Michaelangelo Soá.

¹¹³ Acuais Instalações do Núcleo Museológico de Santarém do Museu Nacional Ferroviário.

¹¹⁴ A ideia das *casas simples* surge nos dois subtítulos de *A Nossa Casa. Apontamentos Sobre o Bom Gosto das Casas Simples* (1918) e *Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos Sobre o Arquitectar das Casas Simples*.

p. 42, *Tipo de construção destinada ou apropriada à região da nossa Beira-Litoral*, p.43; *Habitação... do tipo de construção regional da Estremadura*, p.44; *Habitação... O tipo da construção tem as características regionais da província do Algarve*, p.45. Pelo que se observa, é notória a semelhança da intenção de Raul Lino em apresentar estampas com “exemplos” e “tipos” de habitação para as várias regiões de Portugal.

A ideia das *casas simples*, em Raul Lino, surge nos dois subtítulos de *A Nossa Cassa. Apontamentos Sobre o Bom Gôsto das Casas Simples* (1918) e *Casas Portuguesa. Alguns Apontamentos Sobre o Arquitectar das Casas Simples*, sendo sempre acompanhadas de elementos vegetais e incluem espaços *semi-abertos* – alpendre de acolhimento e recepção, pérgula para a vida doméstica ao ar-livre e de relaxamento ao sol, com trepadeiras de sombreamento – soluções que surgem com frequência com configurações diversas, quer nos projectos de Edmundo Tavares apresentados em *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas* (1946), quer nos desenhos e ilustrações de *A Habitação* (1939?), de Perfeito de Magalhães.

Nesta última publicação (*op.cit.*, 1939?: 5) o autor faz a apologia moral da casa unifamiliar: “a casa é o homem..., diz-me onde vives e como vives, diz-me que casa edificaste, e sem demora dir-te-ei quem és.”¹¹⁵ Isto é, o autor entende a casa como reflexo material da moral do Homem, assumindo deste modo no início do livro a ideológica nacionalista de combate contra a arquitectura moderna. Critica a especulação imobiliária nas cidades que, de acordo com o autor, só serve para dar lucro aos especuladores, e os prédios de rendimento são uma expressão do *estilo moderno*. Declara a sua adesão às ideias de Salazar citando o seguinte:

A família é a mais pura fonte dos factores morais da produção. (...).

*A intimidade da vida familiar reclama aconchego, pede isolamento, numa palavra exige casa, casa independente, casa própria a nossa casa.*¹¹⁶

(Salazar, 1933, citado por Perfeito de Magalhães, 1939?: 7)

A apologia da *nossa casa*, enquanto louvor da casa individual a semear no campo fértil da nação portuguesa contra o *estrangeirismo exótico*, já tinha sido doutrinada no livro *A Nossa Casa* (1918), de Raul Lino e seria reforçada no livro *Casas Portuguesas* (1933) do mesmo autor, no ano em foi publicado o Decreto-Lei 23052 (23 de Setembro de 1933) que estabeleceu as condições segundo as quais o Governo participava na construção de casas económicas

¹¹⁵ MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939?). *A Habitação*. Livraria Bertrand, Lisboa, s/d, , p.7, com *Prefácio* do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938, p .5.

¹¹⁶ SALAZAR, António Oliveira (1933). *Conceitos económicos da nova Constituição*. Discurso radiodifundido da U. N., em 16 de Março, «Discursos», Vol. I, págs. 199-200, 200-203 e 203-204), 1933. Citado por MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939?). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d, p.7, com *Prefácio* do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938.

(das classes A e B)¹¹⁷, em colaboração com as câmaras municipais, corporações administrativas e organismos corporativos, promovidos pelo MOPC, através da DGEMN – Secção de Casas Económicas.¹¹⁸

*E se até estes anos as teorias da "casa portuguesa", desenvolvidas na transição dos séculos, e que se radicavam nas filosofias nacionalistas do final do século XIX, da procura de uma identidade nacional, prolongadas pelo próprio republicanismo em estudos de carácter etnológico de José Leite de Vasconcelos, que pela sua objectividade científica os alheavam de qualquer utilização ideológica, elas serão retomadas nestes anos finais da década de 30.*¹¹⁹

(Ricardo Figueiredo, 2010)

Nesta fase do Regime, as experiências nacionalistas na Alemanha anteriores a Hitler, como é o caso do assentamento Siedlung "Am Gruneberg", 1920-1921, Pößneck, (ver Figura 13.CI) de Heinrich Tessenow¹²⁰ (1876-1950), serviram de inspiração e legitimação da política da habitação em Portugal. Este modelo alemão vinha de encontro à ideia das *casas simples* de Raul Lino, exposta em *A Nossa Casa* (1918).

De acordo com Marco De Michelis (1990) a argumentação tessenowiana de fundamentação daquele assentamento alimentou-se de toda a literatura anti-urbana e nacional-patriótica produzida da Alemanha logo depois dos anos de formação do império¹²¹ e que levou a um inesperada reevocação da "...comunidade edílica fixa em volta da grande mesa comum da casa campesina na cadência das grandes festas populares, ritmadas pelas estações do

¹¹⁷ *Decreto-lei 23052, Capítulo II – Construção e conservação das casas económicas. Aquisição de terrenos:*
"Art. 12º - As casas económicas a construir ao abrigo deste decreto serão moradias de família, com quintal e classificam-se, em função do salário do agregado familiar do morador-adquirente, do modo seguinte:

Classe A.
Classe B.

§ 1º - Em cada classe de moradias [classe A e classe B] haverá três tipos diferentes: um especialmente destinado a casais sem filhos; outro a casais com filhos pouco numerosos de um sexo, e ainda outro a casais com filhos dos dois sexos ou com filhos muito numerosos de um só sexo.

§ 2º - O custo das casas económicas obedecerá ao princípio de as respectivas prestações se deverem comportar dentro das possibilidades dos adquirentes, quando o salário do agregado familiar seja inferior a 20\$ ou a 45\$, respectivamente para os vários tipos da classe A e da classe B."

¹¹⁸ De acordo com o Decreto-Lei nº 23052, de 23 de Setembro de 1933, publicado no Diário do Governo, nº 217/1933, Série I, que estabelece as condições segundo as quais o Governo promove a construção das casas e colabora com as câmaras municipais, corporações administrativas e organismos corporativos. Estas construções destinavam-se a chefes de família, empregados, operários, membros dos sindicatos nacionais, funcionários públicos, civis e militares e operários de serviços do Estado e das câmaras municipais. Estes deviam responsabilizar-se pelo pagamento de determinado número de prestações mensais, de acordo com as condições estabelecidas no decreto acima referido. Posteriormente, em 1937, foram aprovadas leis adicionais para a construção de casas para famílias pobres e casas para pescadores.

¹¹⁹ FIGUEIREDO, Ricardo (2010). *Os Bairros Sociais no Porto III*. In blogue "do Porto e não só", 22 de Dezembro de 2010. Acessível em: <http://doportoenaoso.blogspot.com/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>. Acedido em 1 de Maio de 2015.

¹²⁰ MECHELIS, Marco De (1990). *Tessenow riformatore Siedlung e piccola città*. In revista *Casabella*, nº 565, ano LIV, Fevereiro de 1990, Milão, pp.44-58.

¹²¹ Cf. *idem*, p.48.

trabalho no campo.”¹²² Se bem que o reflexo da ideia da *comunidade edílica* seja mais evidente no princípio que orientou os Bairros de Casas Económicas¹²³, como pequenas aldeias integradas nas periferias das cidades industriais, onde não faltava a igreja nem as escolas primárias, a influência em Portugal daquela experiência alemã vem reforçar a ideia de casa enquanto “centro da intimidade da vida familiar, [que] reclama aconchego e pede isolamento”,¹²⁴ mas em Portugal subordinada a uma espacialidade interior exígua, limitadora e rígida. A casa individual com jardim e pequena horta passou a simbolizar uma ideia conservadora do reencontro do homem com a sua família, após o labor diário, mas que não era capaz de dar solução às situações de maior precariedade e à falta da habitação para as classes trabalhadoras nas principais cidades do país.

Assinalando uma fase de consolidação do Estado Novo iniciada na segunda metade da década de 30, que provocou grandes alterações na arquitectura portuguesa a partir de 1936, determinante para o início da *inflexão* dos protagonistas da arquitectura em Portugal e o fim da experiência do *efémero* modernismo em Portugal, o livro de Perfeito de Magalhães (*op.cit.*, 1939: 7) exacerba o antagonismo casa própria *versus* habitação colectiva, reforçando ainda mais as convicções de Raul Lino expostas em *Casas Portuguesas* (1933), ao conferir um pendor acentuadamente ideológico ao ponto de citar o ditador. Quando se compararam os dois livros, eles completam-se e contribuem para explicar os fundamentos disciplinares da política da habitação de Duarte Pacheco no Ministério das Obras Publicas e Comunicações e a base para o desenvolvimento de vários modelos de casas individuais dos *Bairros de Casas Económicas*¹²⁵ construídos nas décadas 30 e 40 do século XX.

De modo semelhante, podem-se ver os livros de Raul Lino e Fernando de Magalhães como duas contribuições fundamentais de suporte disciplinar às políticas municipais de loteamentos de terrenos destinados exclusivamente a moradias da alta burguesia – controlados pelas Comissões de Estética que dificultavam e reprimiam “veleidades” modernas¹²⁶ – em encostas de declive suave voltadas ao rio ou mar, hoje integradas no tecido

¹²² *Idem*, p. 48. Tradução do autor a partir do texto original em italiano: “Di inatteso, nel volumetto tessenowiano, vi è il parallelo accantonamento di quell’universo contadino che ancora alimentava la polemica antiurbana tedesca con la rievocazione di una comunità ediliaca raccolta attorno al grande tavolo momune della casa contadina e alle scadenze delle grandi feste popolari ritmate dalle stagioni del lavoro nei campo.”

¹²³ Formados por casas com “quintais” em lotes com áreas entre 100 e 200 m².

¹²⁴ SALAZAR, António Oliveira (1933). *Conceitos económicos da nova Constituição*. Discurso radiodifundido da U. N., em 16 de Março, «Discursos», Vol. I, págs. 199-200, 200-203 e 203-204), 1933. Citado por MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d, p.7, com *Prefácio* do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938.

¹²⁵ Duarte Pacheco (1934) refere o seguinte quanto ao planeamento dos bairros de casas económicas: “Na elaboração das casas económicas há-de considerar-se que elas serão agrupadas por classes, formando conjuntos que podem construir manchas de apreciável valor estético nas cidades e vilas; estabeleceu-se, por isso, que os planos gerais dos agrupamentos de moradias económicas se integram harmonicamente nos planos de urbanização delineados pelas câmaras municipais ou pelo Estado.” *In* Discurso do Ministro Duarte Pacheco, Boletim do INTP, Ano I, nº 5, 30/1/1934.

¹²⁶ Acerca deste assunto o arquitecto Manuel Tainha refere o seguinte: “Sei que eu próprio tive um projecto de uma moradia para o Bairro do Restelo, em Lisboa, rejeitado pelos serviços da Câmara de Lisboa, com o argumento de que não se enquadrava no espírito geral da arquitectura desse Bairro. Bairro do Restelo onde os novos notáveis do

urbano das cidades de maior dimensão, por exemplo, o Bairro do Restelo, Lisboa, onde, de acordo com Manuel Tainha (2009), “...os novos notáveis do Regime mandavam construir as suas casas, todas no estilo do chamado “português suave.”¹²⁷ Na cidade do Porto, por exemplo, as áreas urbanas nas imediações do eixo da Avenida Marechal Gomes da Costa – onde as restrições aparentemente não se fazem sentir da mesma forma – que inclui, o Bairro Gomes da Costa, perto de Serralves. Nesta cidade são vários os *Bairros de Casas Económicas* de promoção pública estatal (DGEMN), construídos a partir de 1934, entre outros, por exemplo o Bairro de Casas Económicas das Condominhas (1934/35), Lordelo Douro, o Bairro de Casas Económicas da Azenha (1937/1939), o Bairro de Casas Económicas de Paranhos (1935/1939), e o Bairro de Casas Económicas do Ameal (1935/1938). Este último com tipologias de um e dois pisos, e de casas geminadas (à semelhança de outros bairros na cidade) que formam unidades de dois pisos, sugerindo um pequeno palácio com dois pórticos, que contrasta com a exiguidade e compartimentação estanque dos espaços interiores. O que significa que nestes casos não está ausente uma intenção de monumentalização da casa individual, que surge como distinção das tipologias para as famílias mais numerosas, mas que subverte o princípio da modéstia [das *casas simples*] subjacente à construção destes bairros. (Ver Figuras 14.CI, 15.CI e 16.CI).

Na cidade de Lisboa foram planeados e construídos vários daqueles bairros a partir de 1933. De acordo com Paulo M. Pereira (2012), indicando uma referência a Margarida Sousa Lobo (1999),¹²⁸ Raul Lino projectou os três primeiros *Bairros de Casas Económicas* para Lisboa, na zona ocidental no âmbito do Decreto-Lei 23052, de 23 de Setembro de 1933¹²⁹: os grupos de Casas Económicas do Alto da Serafina, do Alto da Ajuda e das Terras do Forno.¹³⁰

Estes exemplos serviram de mote e outros se lhes seguiram, entre os quais, o Bairro Alto da Ajuda (1934-1940), de Eugénio Correia; o Bairro da Madre de Deus (1939-1942), de

Regime mandavam construir as suas casas, todas no estilo do chamado “português suave”, coisa que o meu projecto não era. E pronto, foi chumbado. E o curioso é que foi chumbado por uma dita “Comissão Estética” de que fazia parte o Raul Lino. A casa não se fez. E o cliente terá pensado que eu não seria suficientemente competente. Se me pergunta qual foi a minha reacção, confesso-lhe que não levantei polémica em torno do caso. É que há sempre coisas e pessoas mais interessantes a fazer e a conhecer do que sustentar uma guerra contra a imbecilidade alheia. E quanto à publicidade e aos créditos que daí adviriam, estamos conversados.” In E.9 – *Entrevista ao Arquitecto Manuel Tainha, a propósito da «casa portuguesa» e do Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa*. Lisboa, 2009. resposta [11], Anexo I – Entrevistas.

¹²⁷ Manuel Tainha, in E.9 – *Entrevista ao Arquitecto Manuel Tainha, a propósito da «casa portuguesa» e do Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa*. Lisboa, 2009. resposta [11], Anexo I – Entrevistas.

¹²⁸ Nota nº 690: “Lôbo, Margarida Sousa, Casas Económicas. Um programa emblemático da política habitacional do Estado Novo, in AA VV – *Caminhos do Património 1929-1999*, Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais; Livros Horizonte, 1999, p. 151-158.”

¹²⁹ PEREIRA, Paulo Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese em Arquitectura e Urbanismo, apresentada no Departamento de Arquitectura e Urbanismo, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012, p. 183.

¹³⁰ Quanto à localização destes bairros o autor refere: “...implantam-se na vizinhança próxima de três conjuntos monumentais, respectivamente, o Aqueduto das Águas Livres, o Palácio Nacional da Ajuda e o Mosteiro dos Jerónimos, para os quais o arquitecto projectou soluções de desenho urbano ao estilo *garden-city*, acentuando a “feição particular” dos sítios no cultivo do “pitoresco.” In PEREIRA, Paulo Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese em Arquitectura e Urbanismo, apresentada no Departamento de Arquitectura e Urbanismo, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012, p. 183.

Luís Benavente; Bairro da Calçada dos Mestres (1939-43), dos arquitectos José de Lima Franco e Vasco Pereira de Lacerda Marques; Bairro de Casas Económicas da Encosta da Ajuda/ Bairro do Restelo (1940), de João Faria da Costa; Bairro Dr. Oliveira Salazar/ Bairro do Alvito (1936-1937) e o Bairro da Encarnação (1940-1946), ambos de Paulino Montez.

A política de habitação desenvolvida no MOPC foi fortemente criticada no 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948). Depois deste evento, individualmente vários arquitectos modernos manifestaram-se contra a política dos Bairros de Casas Económicas, incapaz de dar solução aos problemas de precariedade e de falta de habitação.

Exemplo dessas posições é a entrevista intitulada, *As críticas do arquitecto Keil do Amaral à obra de construção de casas económicas*,¹³¹ publicada no *Diário de Lisboa*, em 1949. A avaliação crítica de Francisco Keil do Amaral àquela política, num período de campanha eleitoral para a Presidência da República, acabaria por estar na origem da sua demissão de Presidente eleito do Sindicato Nacional dos Arquitectos. No entanto, Keil do Amaral apresenta dados concretos (acompanhados de números) que mostram o falhanço dos resultados da política do Governo em matéria de habitação.¹³²

Outro exemplo é a comunicação que João Andresen levou ao III Congresso da UIA (1953), onde apresentou um estudo comparativo de três habitações no Porto, no Tema B, intitulado *Necessidades de uma Família em Matéria de Alojamento: o Alojamento, [Besoins d'une famille en matière de logement: le logement]*, no qual criticou a política de *uma casa para cada família* do Estado Novo. Os resultados obtidos no estudo mostravam que a família mais numerosa era aquela que era mais prejudicada.¹³³

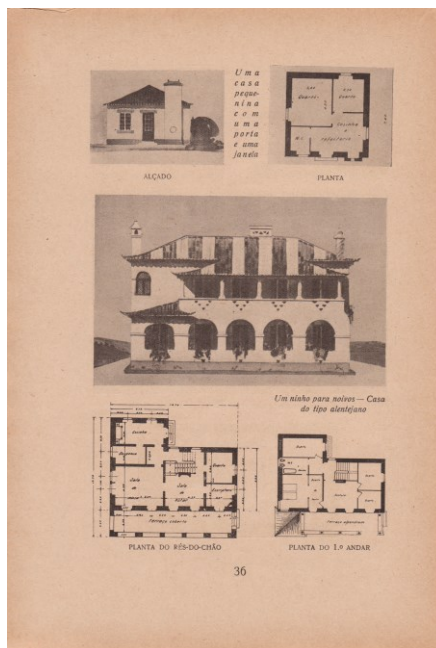
¹³¹ AMARAL, Keil do (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e crítica a obra das casas económicas*, entrevista ao *Diário de Lisboa*, nº 9389, Ano 28, Terça, 18 de Janeiro de 1949, páginas 1 e 4, CasaComum.org, Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_20576

¹³² Este assunto é desenvolvido no Capítulo IV – *Consciência Moderna*, secção 4.6- *A demissão de Keil do Amaral de Presidente do SNA (1949) e a continuidade das suas linhas de acção*.

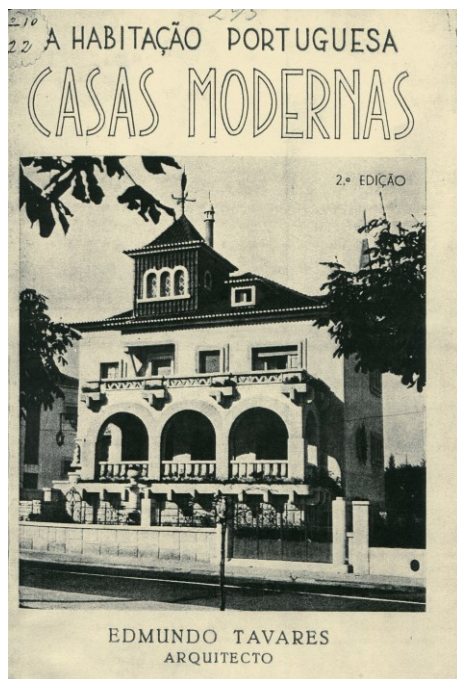
¹³³ A referida entrevista de Francisco Keil do Amaral e o estudo de João Andresen são matérias desenvolvidas no Capítulo IV- *Consciência Moderna*, respectivamente, na secção 4.6- *A demissão de Francisco Keil do Amaral de Presidente do SNA (1949) e a continuidade das suas linhas de acção*, e secção 4.10.1- *Alojamento, um direito. A participação portuguesa no III Congresso da UIA, Lisboa, 1953*.



F 6.CI



F 7.CI



F 8.CI



F 9.CI

Figuras 6.CI, 7.CI: MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939?). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1939?, respectivamente, capa do livro e *Uma casa pequenina com uma porta e uma janela* (em cima) e *Um ninho para noivos – Casa tipo alentejano* (em baixo); capa do livro, p. 36.

Figuras 8.CI, e 9.CI: TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*, Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951, (1ª edição 1946), respectivamente, capa do livro e *Moradia Construída em Lisboa – Aspecto Sobre a Via Pública e Planta do Rés-do-Chão*, p.72.



F 10.CI



F 11.CI

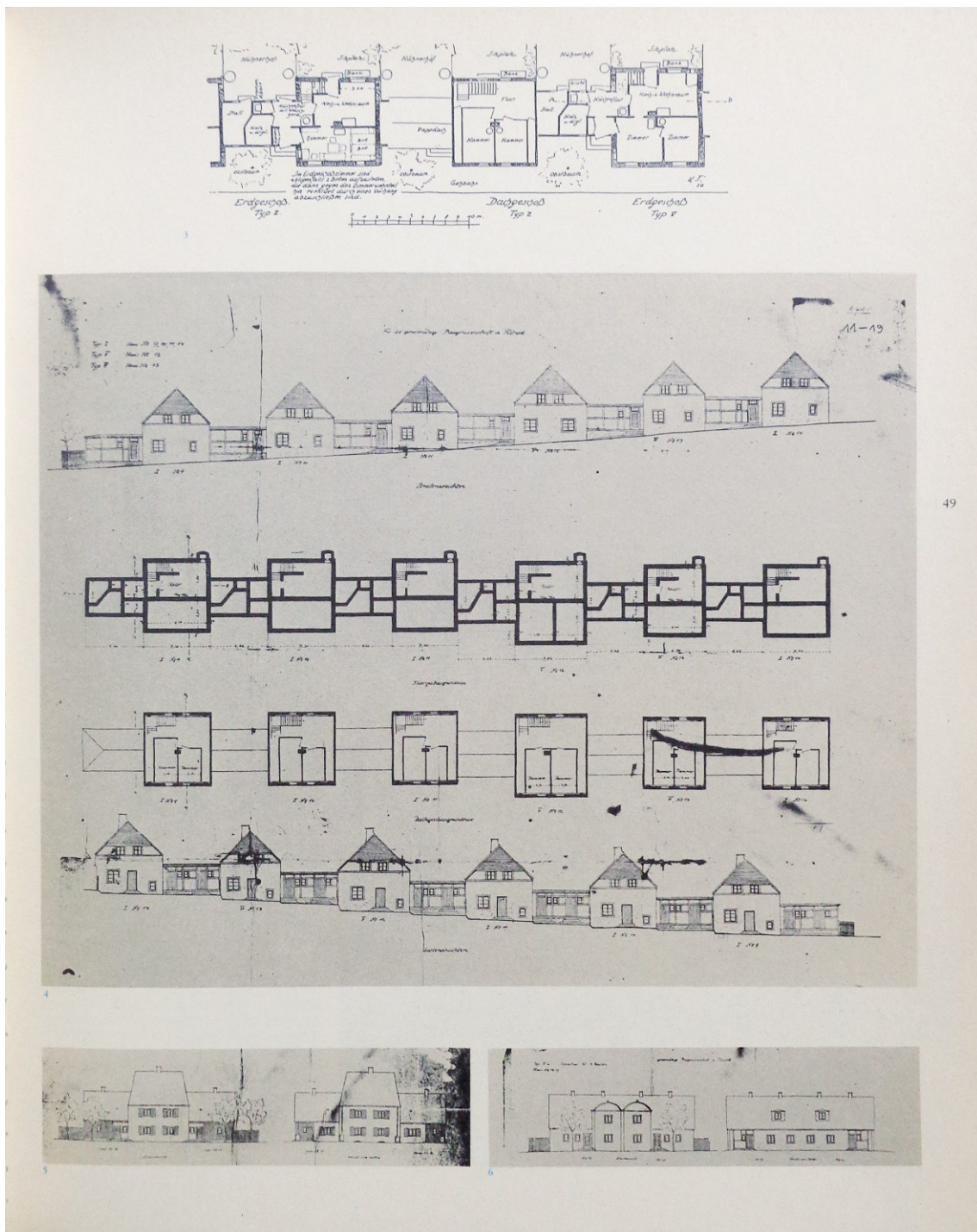


F 12.CI

Figuras 10.CI: Ilustração com perspectiva aguarelada de *Habitação para casal sem filhos – vide planta pág. 51* (intercalada entre as páginas 30 e 31); In MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939?). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1939?.

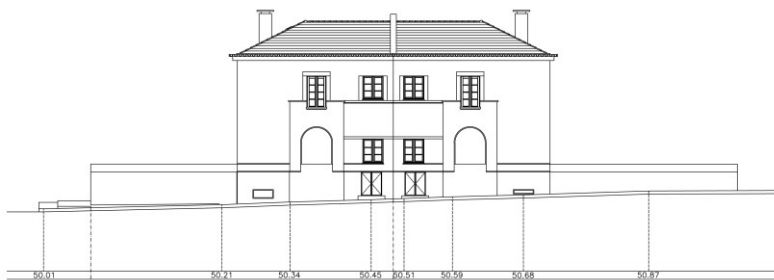
Figuras 11.CI: *Casa na Serra do Caramulo*, Est. XIII, in LINO, Raul (1933), *Casas Portuguesas* (1933).

Figuras 12.CI: *Casal da Montanha, Serra da Estrela*, in TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*, Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951, p.108.



F 13.CI

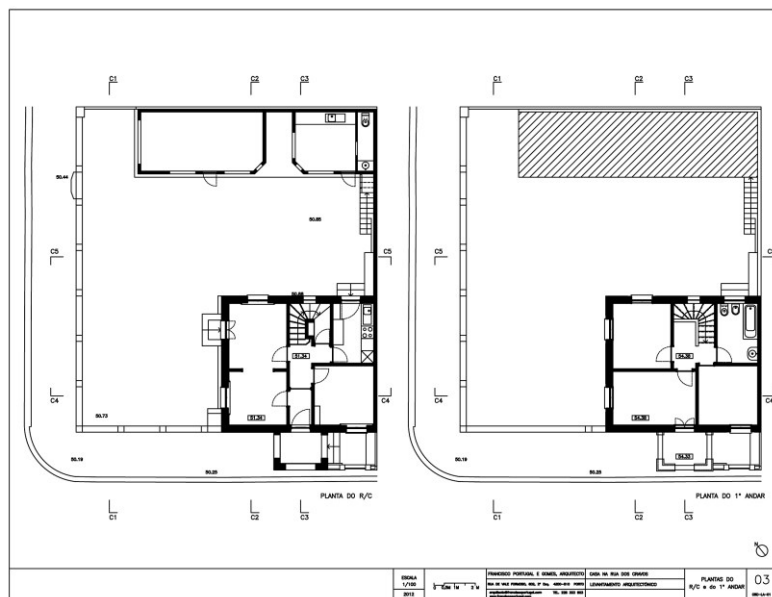
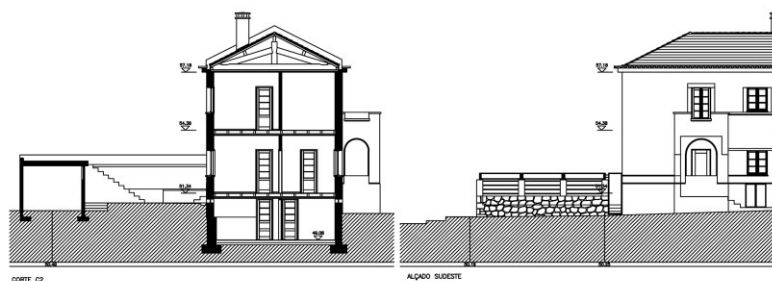
Figura 13.CI: Assentamento Siedlung “Am Gruneberg”, 1920-1921, Pößneck, de Heinrich Tessenow, artigo de Marco de Michelis. In revista *Casabella*, nº 565, ano LIV, Fevereiro de 1990, pp.44-58. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.



F 14.CI



F 15.CI



F 16.CI

Figura 14.CI: Casas geminadas. Bairro de Casas Económicas do Ameal, 1938, Praça das Violetas, Porto.
 Fonte: Arquivo do autor, 2012.

Figura 15.CI: Casas geminadas com dois pisos, Bairro de Casas Económicas, Porto, Foto Alvão.
 Fonte: *Blogue do Porto e não só*, Arquitecto Ricardo Figueiredo, 22 de Dezembro de 2010.
 Acessível em: <http://doportoenaoso.blogspot.com/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>

Figura 16.CI: Habitação unifamiliar (uma unidade de par de casas geminadas) Planta do r/c e planta do 1º piso (em baixo), corte e alçado principal (em cima). Bairro de Casas Económicas do Ameal, 1938, Praça das Violetas, Porto. Fonte: Arquivo do autor, 2012.

1.2 Pedro Vieira de Almeida acerca de Raul Lino e da «casa portuguesa»

Pedro Vieira de Almeida (1933-2012) é, entre os teóricos/críticos e historiadores de arquitectura, quem mais pretendeu tornar disciplinarmente operacionável a obra de Raul Lino. A sua abordagem historiográfica deste arquitecto é parcial, conceptual e incide sobretudo fundamentalmente sobre o que considera serem os *valores-do-habitar*¹³⁴ presentes na obra daquele arquitecto, desvalorizando, como intenção de método,¹³⁵ os aspectos mais controversos e a sua acção crítica contra a arquitectura moderna. Num artigo de 1970, o autor refere a necessidade “de novos métodos de análise teórica e crítica que sobretudo se situem fora da «ignorância regulamentada».”¹³⁶ Porém, Pedro Vieira de Almeida (1986: 89) admitiu que “a obra de Raul Lino, quer teórica, quer projectada não é isenta de fragilidades e enganos, o que a situação de isolamento não deixava de reforçar”.¹³⁷ Mas, por ocasião de mais uma reedição, em 1992, de *Casas Portuguesas* (1933) de Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida refuta a acusação¹³⁸ de Raul Lino ter sido a principal figura tutelar da arquitectura promovida pelo regime do Estado Novo:

*É considerado como ideólogo da arquitectura do regime, desatento o facto que «arquitECTURA do regime» foi coisa que nunca houve, ou se houve, ele não terá sido dela o seu mais fidedigno, nem sequer o seu mais significativo responsável.*¹³⁹ (P.V. de Almeida, 1992)

No mesmo texto, Pedro Vieira de Almeida também refere que se atribui a Raul Lino a responsabilidade da criação de um “estilo português” na arquitectura, esquecendo, por um lado, que o próprio “ridicularizava os tiques”¹⁴⁰ formais daquilo que se chamava casas “à antiga

¹³⁴ O acolhimento, o maravilhoso, a alegria, a integração na paisagem, o repouso e o decoro. O autor aprofunda este tema no ensaio *Raul Lino Arquitecto Moderno*, no catálogo da Exposição Retrospectiva de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970.

¹³⁵ O autor, no ensaio *Raul Lino, Arquitecto Moderno*, limita-se a referir, no final da análise do “4º Período – Terceira Redução de Linguagem: Ruptura”, período que se inicia com a Exposição do Mundo Português, em 1940, que se dá uma “alteração estrutural da sua maneira de intervir” e que “são mais importantes certos parágrafos que escreveu do que propriamente os planos que projectou.” Refere ainda que “à medida que verifica a impraticabilidade de uma acção pedagógica – da sua acção pedagógica – puramente através do impacto das obras de arquitectura, Raul Lino vai cada vez mais recorrer à construção crítica, à articulação de posições teóricas que defende em conferências, folhetos e sobretudo mas com menor felicidade, em sucessivos artigos.” Terminada a análise ao 4º período, Pedro Vieira de Almeida refere que chegado àquele ponto do estudo, relembra o que referiu logo no início do ensaio fazendo notar: “Este estudo é parcial, e assume a sua parcialidade até como método de trabalho.” In ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1970). *Raul Lino, Arquitecto Moderno*, in catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 180.

¹³⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970d). *Amigo Silva Dias*. In Revista *ArquitECTURA*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, p. 139/140.

¹³⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986a). *Modelo progressista, modelo culturalista*. In *A Arquitectura Moderna, História da Arte em Portugal*, Vol.14, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993, p.89.

¹³⁸ Proveniente do que Pedro Vieira de Almeida designa de “história «ortodoxa»”, mas que nunca caracterizou consistentemente. No entanto, diga-se que corresponderá sobretudo a uma história de vivências moral – transmitida pela *fala*.

¹³⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1992). *Raul Lino*. In J.A. nº118/119, Dezembro de 1992, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, p.15.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

portuguesa”, e por outro, que “Lino escreveu que a arquitectura não se deve «deixar envencilhar nos meandros arqueológicos, nem no formalismo escolar sem vitalidade», mas sim «sofrer a influência dos tempos correntes», acrescentado (e quem discorda?) que essa mesma arquitectura deverá «reflectir as próprias reacções nacionais, nela transparecendo as condições mesológicas climáticas do país.»¹⁴¹ Porém, relativamente ao aspecto da influência negativa da sua acção enquanto doutrinador e pedagogo da arquitectura, Pedro Vieira de Almeida advertiu para o perigo que constitui a leitura acrítica e descontextualizada deste livro:

...este será no entanto de todos os escritos de Lino o que se pode tornar de mais perigosa leitura, na medida em que mais facilmente ele pode ser entendido por aquilo, contra o que o próprio Lino advertia, isto é que os exemplos dados possam ser tomados como modelos a imitar, ou como regras de um formulário de que nos possamos socorrer. (P.V. de Almeida, 1992).

O autor reconhece a capacidade de influência das ideias presentes no texto e o valor das suas imagens (ilustrações), influências que se poderiam ainda fazer sentir na década de 90 do século XX, muito para além do período a que estavam ligadas (desde o início da «casa portuguesa» até a década de 30 do mesmo século). Ou seja, interpretando este receio de Pedro Vieira de Almeida, dir-se-á que ele não exclui o sentimento da ameaça do retorno da «casa portuguesa» no final do século XX e entende que, para minorar essa ameaça, “a iniciativa editorial da reedição deveria ser seguida de outras que melhor ajudassem a entender o pensamento de Raul Lino, as suas preocupações e os seus cuidados.”¹⁴²

Outros aspectos relacionados com actividades não projectuais de Raul Lino, nomeadamente a sua proximidade com o Estado Novo, desde a sua acção enquanto relator do MOPC - Ministério das Obras Publicas e Comunicações, o seu papel na JNE - Junta Nacional de Educação, não são abordados por Pedro Vieira de Almeida.

Num ensaio que integra o Vol. 14 da *História da Arte em Portugal, A Arquitectura Moderna em Portugal*,¹⁴³ intitulado *Sociedade e Identidade Nacionais*,¹⁴⁴ que aborda a arquitectura portuguesa nas duas primeiras décadas do século XX, Pedro Vieira de Almeida (1986b) refere que “a designação de «casa portuguesa» tem constituído um dos antolhos que tem impedido uma discussão criteriosa do que representava na altura em que o problema foi formulado, 1893, a tentativa da definição de um habitar em Portugal.”¹⁴⁵ Para o autor (*op.cit.*, 1986a: 46) “a crise de identidade que acompanha o desenvolver de toda a segunda parte do

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² ALMEIDA, Pedro Vieira de (1992). *Raul Lino*, in J.A. nº118/119, Dezembro de 1992, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa. p.15.

¹⁴³ ALMEIDA, Pedro Vieira de; *et al.*, (1986). *A Arquitectura Moderna*. História da Arte em Portugal, Vol.14, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993. Na página 4 refere o seguinte: “Colaboradores do Volume 14: José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia, Pedro Vieira de Almeida”.

¹⁴⁴ Páginas 35-59 do referido volume.

século XIX e se prolonga nas suas consequências pelo século XX não pode ficar reduzida no campo da arquitectura à formalização restritiva do problema da «casa portuguesa».¹⁴⁶

Se este aspecto da abertura historiográfica para além da «casa portuguesa» terá possibilitado uma formulação da história da arquitectura portuguesa do século XX (até aos anos 80), centrada nos protagonistas e nas suas obras mais significativas, a verdade é que desde a *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1970, Pedro Vieira de Almeida desenvolveu no ensaio *Raul Lino, Arquitecto Moderno* (1970a), (ver Figuras 21.CI, 22.CI e 23.CI), uma historiografia interpretativa da obra de Raul Lino muito condescendente com alguns dos seus aspectos mais controversos, para destacar precisamente aqueles que entende serão mais relevantes na sua obra, como por exemplo, os *valores-do-habitar*, a *organicidade espacial* e a *harmonização com a paisagem*.¹⁴⁷

A perspectiva da abordagem de Pedro Vieira de Almeida no referido ensaio (*op. cit.*, 1970a) parte da rejeição do vínculo de Raul Lino à «casa portuguesa», preferindo em contrapartida libertá-lo dessa amarra, alertando o leitor, no início do texto, que pretendeu desenvolver uma visão que se queria coerente consigo mesma, “...mas analítica, mas parcial, resolutamente parcial.”¹⁴⁸ Este é um primeiro aspecto fundamental da condescendência, pois esta opção continuará Pedro Vieira de Almeida a justificar em *A Arquitectura Moderna* (1986), que de resto se compreende como problemática de enquadramento da obra de Raul Lino na História da Arquitectura do Século XX, que necessariamente teria de ter em linha de conta o seu ensaio anterior escrito no âmbito da referida exposição dedicada à obra de Raul Lino.

Apesar do autor assinalar nesse ensaio daquela exposição uma involução no percurso criativo de Raul Lino, ao nível da linguagem e das propostas arquitectónicas,¹⁴⁹ a verdade é que a sua posição conceptualista e de método chocou com a leitura crítica partilhada dos 70 + 65 arquitectos que subscreveram os dois manifestos de discordância, publicados na imprensa, alguns dos quais haviam participado no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Mas, se a sua posição terá possibilitado libertar Raul Lino das “amarras” do “problema” da «casa portuguesa» – questão, que como se viu, o autor insistiu no texto *Sociedade e Identidade*

¹⁴⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira (1986b). *Sociedade e Identidade Nacionais*, in *História da Arte em Portugal, A Arquitectura Moderna*, Vol. 14, Publicações Alfa, Lisboa, 1986, 1993, pp.41-42.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 46.

¹⁴⁷ Pedro Vieira de Almeida terá apoiado o seu estudo da obra de Raul Lino, nos seus próprios ensaios teóricos anteriores, nomeadamente na sua tese C.O.D.A., “*Ensaio sobre o espaço em arquitectura*”, 1962, Escola de Belas-Artes do Porto, que tem um capítulo dedicado à interpretação do espaço arquitectónico, a partir das sequências espaciais e do “espaço-transição”.

¹⁴⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970a). *Raul Lino Arquitecto Moderno*. In catálogo da “Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino”, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 120.

¹⁴⁹ Pedro Vieira de Almeida (1970a: 46-47) após caracterizar a fase mais criativa de Raul Lino, 1º Período (1900-1919), define um “2º Período – 1920 -1930 – de primeira redução de linguagem: estabilização”, onde faz notar um dos exemplos com importância mais negativa a *Casa Ângelo Fonseca* (1928), em Coimbra “desencantada em duplo sentido, por ausência de maravilhoso e falta de entusiasmo, e que marca um momento de retrocesso em todo o sistema essencialmente equilibrado desta década.”¹⁴⁹ Já em relação ao “3º Período – Segunda redução de linguagem: descolamento” entre 1930-1940, Pedro Vieira de Almeida assinala que “...a qualidade do trabalho passa a ser muito desigual.”

*Nacionais*¹⁵⁰ (1986a) – a sua posição não deixa de evidenciar um segundo aspecto fundamental da condescendência que consiste num ensurdecido vazio de crítica aos aspectos da hostilidade anti-internacionalista de Raul Lino e à sua acção como crítico e censor de arquitectura do regime salazarista, o que tem contribuído de forma decisiva para lhe conferir uma aura de modernidade que não tem contribuído para outras possíveis leituras críticas daquele arquitecto, no plano da História da Arquitectura do século XX, a partir de 1970. Note-se que um dos poucos autores que se atreveu a abordar o tema “Raul Lino” e o *declínio da «casa portuguesa»* foi o antropólogo João Leal, um *intruso* (como o próprio se autodefiniu) no campo disciplinar da arquitectura. E até o historiador e crítico de arte José-Augusto França, como se vi anteriormente, só depois do 25 de Abril de 1974 fez evoluir a sua leitura crítica de Raul Lino.

Não são de menosprezar ambos olhares: o primeiro porque se trata do mais importante crítico e historiador que produziu historiografia da arquitectura portuguesa no contexto europeu da arte e arquitectura do século XX¹⁵¹; o segundo, porque o seu olhar de *intruso*, não só é uma ampla visão na área da Antropologia Social, de 1870 a 1970, onde o autor encontrou interesse comum em diferentes disciplinas¹⁵² pelo tópico do *popular*, enquanto *instância de fundamentação da identidade nacional*, como o seu trabalho de relativo distanciamento crítico do meio académico e disciplinar da arquitectura, inevitavelmente se intromete na historiografia da arquitectura portuguesa do século XX, sendo por isso de análise voluntariamente obrigatória nesta tese, apesar do autor considerar que não se trata de uma obra no domínio da história da arquitectura portuguesa.

Um breve parêntesis para tentar aclarar as ideias de *intruso* e de *relativo distanciamento crítico*. É que ambas estão ligadas e apenas a primeira é de João Leal. Embora queira o próprio afirmar que não é arquitecto, nem teórico ou historiador da arquitectura, mas antropólogo de formação, não é de desconsiderar que, por um lado, tem familiaridade com a arquitectura, dado que é filho do arquitecto António de Freitas Leal (1927-2018), membro do MRAR, amigo de Nuno Teotónio Pereira, de Frederico George e de Fernando Távora, conhecedor do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*¹⁵³ e coordenador¹⁵⁴ da primeira

¹⁵⁰ Estabelecendo um paralelismo com a “crise de identidade” da segunda metade do século XIX que se prolonga pelo século XX, o uso de referências neo-manuelinas (superficialmente entendidas) e o uso de referências neo-românico (já em articulação com vectores estruturais), ambas na afirmação de uma individualidade arquitectónica portuguesa, Pedro Vieira de Almeida considera que “será em parte por razões paralelas que, em relação ao chamado problema da «casa portuguesa», não parece em termos críticos de rigor amarrar o nome de Raul Lino.” *In* “História da Arte em Portugal”, “A Arquitectura Moderna”, V. 14, “Sociedade e Identidade Nacionais”. Publicações Alfa, Lisboa, pp.46-47.

¹⁵¹ De que é exemplo *A Arte em Portugal no Século XX*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974.

¹⁵² Antropologia, Etnologia, Arqueologia, Agronomia, Arquitectura e Literatura.

¹⁵³ António de Freitas Leal chegou a participar nas reuniões iniciais do Inquérito, fazendo parte da equipa do Alentejo, coordenada por Frederico George. Abandonou a iniciativa antes do início dos trabalhos por considerar haver falta de unidade – entre as zonas – de critérios de análise. Considerava que esses critérios poderiam, por exemplo, ser o estudo da *habitação*, a *arquitectura de produção* e os *edifícios religiosos, monumentos do passado ou pré-históricos*. A sua sugestão não foi atendida por Keil do Amaral o que terá levado à sua saída do Inquérito.

fase do levantamento da *Arquitectura Popular dos Açores* (1982-2000), promovido pela *Associação dos Arquitectos Portugueses*; por outro lado, João Leal, enquanto investigador, tem-se dedicado a estudar a *objectificação* da cultura popular em Portugal, com trabalhos que incluem importantes contributos para a compressão dos fundamentos da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, nomeadamente o texto da conferência *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX*¹⁵⁵ (2008), no qual interpreta o “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”¹⁵⁶ enquanto *aliança entre popular e moderno*,¹⁵⁷ e *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional* (2000), ensaio que será analisado mais adiante no final deste capítulo, pelas razões apontadas.

Retomando o que atrás se dizia, Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 1970a) introduz uma brecha de subjectividade no seu estudo, que acabaria por transformar o seu trabalho num objecto de contestação por aquela geração de arquitectos que subscreveram os textos de protesto.¹⁵⁸ Mas, na ocasião da polémica, não só o texto de Pedro Vieira de Almeida esteve em causa. Um dos problemas, se não mesmo o principal, prendeu-se com o facto de a exposição ter sido realizada numa importante instituição cultural como a Fundação Calouste Gulbenkian. Significando uma inesperada promoção institucional e cultural¹⁵⁹ da obra de Raul Lino, numa casa que muitos artistas, arquitectos e intelectuais viam como moderna, não conservadora e não académica. (Ver Figura 17.CI e Figura 18.CI). A iniciativa representou, por essa razão, uma grave ofensa aos valores daquela geração de arquitectos que subscreveram os textos de protesto. O referido estudo de Pedro Vieira de Almeida publicado noutra contexto, sem aquela carga cultural institucional, não seria objecto do mesmo protesto.

Por outro lado, a sua posição rígida conceptualista com o tempo acabou por ser substancialmente distinta da *releitura* actualizada que José-Augusto França foi fazendo da obra

¹⁵⁴ *Entrevista a António de Freitas Leal, a propósito do Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa” e do Levantamento da Arquitectura Popular dos Açores*, Lisboa, 2014. Edição policopiada, arquivo do autor.

¹⁵⁵ LEAL, João (2008). *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX, Conferência Arquitecto Marques da Silva, 2008, Fundação Marques da Silva, Porto, 2009*, ISBN: 978-972-99852-3-2.

¹⁵⁶ Designação que o autor atribui ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955, Sindicato Nacional do Arquitectos, Lisboa.

¹⁵⁷ João Leal (2008: 42) comentando que Fernando Távora concluía que “o Inquérito vem exactamente confirmar a existência de grandes similitudes entre a arquitectura popular e a arquitectura moderna”, por ocasião da apresentação da maquete do Inquérito a Salazar, em 1958, reitera que “É esse, penso, o principal traço definidor do olhar sobre a arquitectura popular do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal: a ênfase num olhar moderno sobre a arquitectura popular.”

¹⁵⁸ Pedro Vieira de Almeida confessa que esperava uma reacção, mas admite que nunca previu que o tom dos colegas fosse “apaixonado e incríptico”. In ALMEIDA, Pedro Vieira (1970b). “O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino”, publicado inicialmente no jornal “*O Século*”, 24 de Novembro de 1970, e republicado na revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970.

¹⁵⁹ Tanto mais que na inauguração da exposição estiverem presentes as principais figuras do Estado Novo da época, o Presidente da República, Américo Thomaz e o último Presidente do Conselho, Marcelo Caetano, assim como diversas figuras da elite cultural e social portuguesa. – num claro apoio a Raul Lino, como uma das personalidades que mais decisivamente influenciara e legitimara as políticas do Regime em matéria de *reaportuguesamento* da Arquitectura e das Obras Públicas, nas décadas de 30, 40, 50 do século XX.

de Raul Lino. Apesar de encarar o assunto da «casa portuguesa» como um dos temas centrais na Arte Portuguesa da segunda metade do século XIX, José-Augusto França flexibilizou a sua leitura, não só admitindo uma progressiva degradação da “casa portuguesa” quando aborda o tema “Raul Lino e a «Casa Portuguesa»”,¹⁶⁰ como desenvolve um pouco o assunto quanto trata a sobrevivência de esquemas oitocentistas, que se manifestam através de determinadas formas de revivalismo na arquitectura dos principais protagonistas, nas primeiras décadas do século XX.¹⁶¹ Todavia, só depois de 1974, José-Augusto França foi capaz de afirmar que Raul Lino assumiria “*posições oficiais de censura*”.¹⁶² Por seu lado, Pedro Vieira de Almeida está interessado, sobretudo, em destacar o que considera ser uma abordagem culturalista em Raul Lino. No ensaio anteriormente referido, *Sociedade e Identidade Nacionais* (1986a), Pedro Vieira de Almeida faz uma interpretação da perspectiva dicotómica, *identidade natural*, no caso de Raul Lino, e *identidade reflexa*, no caso de Ventura Terra, de vectores fundamentais de contextualização destes dois autores:

Certo que Lino se debruça sobre o tema, tomando-o como assunto frequente dos seus escritos e dos seus projectos, mas para Lino a tentativa de um caminho de identidade nacional implica uma verdadeira inventariação de estruturas do habitar, e não uma simples catalogação de artificios formais.

O melhor da investigação de Lino tem a ver com o domínio do semântico da linguagem arquitectónica, e não com o seu domínio meramente sintáctico.

De resto, é ainda possível acrescentar que o problema da identidade se formulava necessariamente em Ventura Terra, para falar de um arquitecto que a Lino se vai opor na definição dos caminhos possíveis que viriam a ser trilhados pela arquitectura.

Só que em Lino poder-se-á falar de uma investigação de uma identidade natural caracterizada por uma vinculado ruralismo (a cidade em função do campo, portanto economicamente aceitando a dominante agrária, pressupondo uma descentralização do poder, sistema que se desenvolvia num quadro mental de acentuado espírito romântico e com dilatado sentido de história.

Pelo contrário, a investigação que vai caber a Ventura Terra, ou de que ele irá de alguma forma ser representante, será aquilo que se poderia chamar identidade reflexa, que se estrutura em função de um sentido de urbanidade (o campo em função da cidade), propondo um sentido dominante de desenvolvimento industrial, subliminarmente aceitando, se não propondo, uma aceitação administrativa, integrada num espírito de racionalismo, claramente acreditando numa ideia de progresso. (P. V. de Almeida, 1986a: 47)

¹⁶⁰ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século. XIX*, Vol. II, 17- Raul Lino e a «Casa Portuguesa», Edições Alfa, Lisboa, 3ª edição 1990, p.153-160.

¹⁶¹ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, 4 – Os Arquitectos, Edições Alfa, Lisboa, 3ª edição 1990, p.333.

¹⁶² FRANÇA, José-Augusto (1979). *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Biblioteca Breve, Série Artes Visuais, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Lisboa, ISBN 972-566-084-6, 3ª edição 1992, ISSN 0871-519 X, p.110.

Num outro ensaio do mesmo volume, *Modelo progressista, modelo culturalista*¹⁶³ (1986b), Pedro Vieira de Almeida retoma novamente a questão das viagens realizadas por Raul Lino:

*Logo após o seu regresso, inicia Raul Lino com Roque Gameiro uma viagem de reconhecimento sistemático pelo País, particularmente pelo Alentejo, o que constitui um pequeno e privado inquérito à arquitectura regional, executando numerosos registos gráficos de exemplos arquitectónicos, de pequenos detalhes de construção, de árvores, arbustos ou até simples folhas de recorte mais delicado.*¹⁶⁴ (P. V. de Almeida, 1986b: 82)

O autor considera que Raul Lino de facto se debruçou sobre o tema da «casa portuguesa», tornando o assunto frequente dos seus escritos e dos seus projectos, mas como matéria de pesquisa de sentido operativo. De acordo com Pedro Vieira de Almeida (1970a: 130), os *valores-de-habitar* propostos por Raul Lino terão sido descobriu-os em viagens por Portugal estudando os exemplos existentes na província, quer em casas senhoriais, quer em casas populares.¹⁶⁵ Relativamente ao trabalho de inventariação, José-Augusto França (1967) refere que a “Raul Lino não interessava a compendiação de elementos avulsos, tomados aqui e acolá, para emprego ornamental, mas uma pesquisa ao nível estrutural, atenta à semântica arquitectónica.”¹⁶⁶ O que, de acordo com o autor (*op.cit.* 1967: 156), terá conduzido à identificação de “constantes” na arquitectura portuguesa.¹⁶⁷ Matéria que no Capítulo II, irá ser tratada mais detalhadamente.

Se no primeiro texto de Pedro Vieira de Almeida (1986a) a referência às viagens e às “inventariações” realizadas por Raul Lino remetem para a procura das raízes da «casa portuguesa», constituem uma parte essencial da sua *identidade natural* e servem para estabelecer um paralelismo – ainda que em menor escala e nouro contexto – com o trabalho do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, no segundo texto (1986b) a referência a “privado inquérito” serve para reforçar a ideia da procura da arquitectura “regional”, na fase mais criativa de Raul Lino (1900-1920), reforçando a ideia duma voluntária e entusiasta

¹⁶³ Páginas 73-89, *História da Arte em Portugal*, Vol.14, A Arquitectura Moderna, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993.

¹⁶⁴ Cf. ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986b). *Modelo progressista, modelo culturalista*, in *História da Arte em Portugal*, Vol.14, A Arquitectura Moderna, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993, p. 82.

¹⁶⁵ O autor refere que as essas “constantes” Raul Lino as resumia em cinco pontos: “«a linha de cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa» (disposição original que só por si «quase marcava o tipo da nossa casa»), o emprego do alpendre, os vãos guarnecidos de cantaria, a caiação branco e cor, e o emprego dos azulejos.⁽⁴²³⁾ Elas seriam usadas livremente – porque se tratava, em suma, de «achar um modo de construir que fosse original e moderno, e sobretudo tivesse o carácter português.” Na nota “423” (final do primeiro período atrás citado) em *Notas-II Parte*, p. 448, tem a seguinte referência: Raul Lino, «A Casa Portuguesa», (1929; p.58). In FRANÇA, José-Augusto (1967). “A Arte em Portugal no Séc. XIX”, V.II, “Raul Lino e a «Casa Portuguesa»”, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, p. 156.

pesquisa de campo – realizada noutra contexto e com menos meios do que os do Inquérito realizado por uma equipa constituída por seis arquitectos chefes e 12 arquitectos tirocinantes, promovido pelo SNA- Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1955 e com o apoio do Estado.

Quando às viagens e estudos que Raul Lino realizou, não fica demonstrado em nenhum texto de Pedro Vieira de Almeida o modo como contribuem para o evoluir da obra artística de Raul Lino. Se por um lado, a insistência na referência às viagens parece servir para destacar a procura das raízes da portugalidade na arquitectura e as bases da obra criativa de Raul Lino, a referência à palavra “inquérito”, indica uma análoga intenção de estudo, todavia, não deixa de ser uma provocação ao que considera ser a “história ortodoxa”¹⁶⁸ – tema que será tratado na secção seguinte deste neste capítulo – que mais parece servir para Pedro Vieira de Almeida valorizar aquelas pesquisas realizadas no terreno, mas que de facto não constituíram contributos disciplinares capazes de despertar uma consciência da relação da arquitectura com a paisagem e as condições de cada região.¹⁶⁹

A linha interpretativa conceptual seguida por Pedro Vieira de Almeida, desde 1970, ao obscurecer o envolvimento de Raul Lino com o regime de Salazar, negligencia em particular o seu fervoroso activismo *anti* arquitectura moderna, a sua actividade no MOPC – Ministério da Obras Públicas e Comunicação, na JNE – Junta Nacional de Educação o seu papel nas MEF – Missões Estéticas de Férias. São sobretudo estes aspectos do percurso profissional de Raul Lino, ignorados e desvalorizados por Pedro Vieira de Almeida em 1970, que não se prendem directamente com a sua obra construída, que mais perplexidades suscitaram na 2ª geração de arquitectos modernos, que obscurecem não só a compreensão as razões do declínio da arquitectura portuguesa nas décadas de 30 e 40 e 50, a progressiva degradação das condições da prática da arquitectura em Portugal, como o entendimento dos fundamentos da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, nomeadamente o que poderá constituir a substância duma *aliança entre popular e moderno*¹⁷⁰, que João Leal (2008: 42) reconhece estar presente naquele estudo realizado pelos arquitectos.

¹⁶⁷ FRANÇA, José-Augusto (1967). “A Arte em Portugal no Séc. XIX”, V.II, “Raul Lino e a «Casa Portuguesa»”, Bertrand Editora, Lisboa, p. 156, 3ª edição 1990.

¹⁶⁸ Pedro Vieira de Almeida faz várias referências à história da arquitectura “ortodoxa”. No artigo “Raul Lino”, publicado no J.A. nº 118/119, Dezembro de 1992, p.15, o autor considera que a história “ortodoxa” faz severas referências a Raul Lino, acusando-o de ser ferozmente opositor à divulgação da arquitectura moderna, de ser o responsável pela criação de um estilo português e de ser o “o ideólogo da arquitectura do regime, desatento ao facto que «arquitectura do regime» foi coisa que nunca houve, ele não terá sido dela o mais fidedigno representante, nem sequer o seu mais significativo responsável.”

¹⁶⁹ Assunto que irá ser abordado no Capítulo II, em 2.6 - *Considerações de Raul Lino acerca das Condições que Influenciam a Arquitectura de cada Região*.

¹⁷⁰ LEAL, João (2008). *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX, Conferência Arquitecto Marques da Silva, 2008*, Fundação Marques da Silva, Porto, 2009, ISBN: 978-972-99852-3-2.



F 17CI



F 18CI

Figura 17.CI: Inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 30 de Outubro de 1970. Entre outros, Raul Lino, Diogo Lino Pimentel (co-curador da exposição), Américo Thomaz (Presidente da República do Estado Novo) e José de Azeredo Perdigão (Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian), estes dois últimos no centro a observar a maquete do projecto do Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1933-1935), proposta (não vencedora) do arquitecto Raul Lino, do escultor António Duarte e do engenheiro Celestino de Almeida. Fonte da imagem: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, reportagem fotográfica da inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino.

Figura 18.CI: Inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 30 de Outubro de 1970. Da esquerda para a direita: Raul Lino, Marcelo Caetano (último Presidente do Conselho do Estado Novo) José de Azeredo Perdigão (Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian) e Diogo Lino Pimentel, co-curador da exposição (o mais à direita). Os três primeiros a observar o retrato de Raul Lino, (pintura a óleo de 1907), da autoria do pintor Columbano Bordalo Pinheiro. Fonte da imagem: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, reportagem fotográfica da inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino.

1.2.1 “história ortodoxa”

“História ortodoxa” é a designação adoptada por Pedro Vieira de Almeida para uma suposta história da arquitectura em Portugal, dos anos 30, 40 e 50 do século XX. A designação tem um sentido crítico pejorativo, se não mesmo ofensivo. Pretende significar que se trata duma história rígida, que segue fielmente um princípio ou uma doutrina, que não questiona ou critica. Por oposição, na mesma linha de pensamento, a história que “não é ortodoxa” não segue uma linha rígida, foge do que é comum e convencional, arrisca e segue em frente. Pedro Vieira de Almeida também faz uso de uma outra designação, que chama de “história oficial”, no ensaio *O «arrabalde» do céu* (1986c), (ver Figura 24.CI), noção que aparentemente surge em alternativa à chamada “história ortodoxa” (1992).

O autor, fazendo uma caracterização muito sumária do que entendia ser a “história oficial”, afirmava que nela se associam duas ideias complementares e ambas falsas:

*...a saber: que os arquitectos modernos foram esmagados por uma ideologia dominante e dominadora que os rejeitava e que o Estado Novo detinha uma arquitectura oficial, uma linguagem própria, que discricionariamente impunha aos técnicos os mais diversos programas.*¹⁷¹

(P.V. de Almeida, 1986c: 109)

Todavia, não dá indicação precisa da origem ou fontes¹⁷² destas “ideias” mestras da chamada “história oficial”, mas refere “vários trabalhos que abordam o tema”,¹⁷³ dos quais salienta os contributos de Nuno Teotónio Pereira, “primeiro em 1880 e depois em 1986”.¹⁷⁴

Pedro Vieira de Almeida refuta a “história oficial” (1986c) e a “história ortodoxa” (1992, 2002), dado que aparentemente correspondem à mesma história. No ensaio *O «arrabalde» do céu*, (1986c: 109) a breve caracterização que o autor faz da “história oficial”, ora recai sobre ensaios historiográficos de Nuno Teotónio Pereira (1980 e 1986), ora, não indicando referências específicas nem fontes, recai sobre a acusação – refutada de *falsa* por Pedro Vieira de Almeida (1992) – da responsabilidade de Raul Lino enquanto ideólogo do regime, opositor declarado da arquitectura moderna e figura tutelar dum suposto estilo nacional.

Na sequência da polémica com a exposição de Raul Lino anteriormente referida, Pedro Vieira de Almeida (1970d) no artigo *Amigo Silva Dias*, publicado da revista *Arquitectura*,¹⁷⁵

¹⁷¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1986c). *O «arrabalde» do céu*. In *História da Arte em Portugal, Vol.14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, p.109.

¹⁷² Os vários ensaios de “Arquitectura Moderna em Portugal”, V.14 de *História Arte em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa, 1986,1993, à semelhança dos restantes volumes da mesma colecção, não têm notas de rodapé, nem apresentam notas em fim de secção ou de capítulo. Esta omissão, provavelmente, deve-se a opções editoriais e à estratégia comercial da colecção, destinada a um público, não exclusivamente académico. Não obstante, esta colecção constitui uma obra de referência nas áreas de História da Arte e das Artes Visuais do ensino secundário em Portugal.

¹⁷³ Cf. ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1986c). *O «arrabalde» do céu*, in *História da Arte em Portugal, Vol.14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, 1986, 1993, p.109.

revelava então uma antevisão crítica do que mais tarde viria a designar por “história oficial” ou “história ortodoxa”, referindo o seguinte:

De uma pilha de livros que estavam encadernados, catalogados e já pacificamente arrumados ao fundo da estante, eu retirei um volume e com isso todos os volumes que contra o retirado se encostavam, se sentiam desconfortados e perturbados na sua posição. Com nenhuma malícia, mas por mérito próprio tirei o pó à encadernação, espaneei a lombada, limpei-lhe cuidadosamente a cabeça e o pé e abri o tomo. Aí para alguma surpresa minha e com escândalo da prateleira, descobri o que se apresentava catalogado como um todo, como um livro único, era afinal constituído por uma série de partes mais ou menos aditivas, de discutível coerência que metodicamente e por comodidade arquivadora se tinham reunido numa única encadernação. Com curiosidade fui ler e fui-me informando do que cada uma dizia e se verifiquei que muitas das folhas ali reunidas não tinham de facto interesse ou o tinham negativo, algumas havia que tinham de ser lidas de novo com nova exigência e informação críticas.¹⁷⁶ (P.V. de Almeida, 1970d:139)

Se por um lado, o tom irónico adoptado na resposta de Pedro Vieira de Almeida a Francisco Silva Dias indica desde logo, que o seu caminho de crítico e estudioso da arquitectura não está preso a verdades definitivas, por outro lado a imagem metafórica que cria dos livros na estante e do volume empoeirado de lá retirado, revela já aqui uma dificuldade em definir e caracterizar o que considera ser uma *série de partes mais ou menos aditivas, de discutível coerência*. A imagem é muito sugestiva mas não fornece nenhuma indicação nem da estante, nem do conteúdo do tomo de lá retirado. Fica-se apenas a saber que considerava esse conteúdo desconexo e que entendia que não formaria um todo coerente, ainda que facilmente se compreenda que o tal volume retirado da estante correspondesse a uma hipotética história fragmentária de Raul Lino, o que, em boa verdade é muito pouco para definir a sua substância.

Quando se faz uma análise a alguns dos textos de Pedro Vieira de Almeida, dos antigos para os mais recentes, observa-se que, quer a referência à “história oficial”, quer à “história ortodoxa”, foi-se afirmando desde os anos 80, a partir do momento em que surgem os referidos ensaios historiográficos de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes (1980, 1986).

No início do seu percurso profissional, nos anos 60, marcado pela influência dos textos de Bruno Zevi¹⁷⁷ (1918-2000), Pedro Vieira de Almeida tinha já uma perspectiva teórico/crítica da arquitectura. A sua tese *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963), CODA - Concurso

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970d). *Amigo Silva Dias*. In revista *Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, p. 139/140.

¹⁷⁶ Apesar do nº 16 da revista *Arquitectura*, ser relativo a Julho/Agosto de 1970, a revista provavelmente só terá sido publicada em Dezembro de 1970, ou nos primeiros meses de 1971, dado que apresenta artigos que se reportam a acontecimentos ocorridos depois do encerramento da exposição, em 21 Novembro de 1970.

¹⁷⁷ Sobretudo, o livro *Saber ver a Arquitectura*, publicado em 1948.

para a Obtenção de Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, (ver Figura 19.CI), constitui uma tentativa de colmatar no plano teórico a ausência de reflexão crítica na arquitectura em Portugal, elaborando uma leitura das relações entre espaço interior e espaço público, propondo a compressão do verdadeiro significado da fluidez como garantia de *amplidão espacial*. Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 1963: 23) identificava na época a existência de um formalismo na arquitectura, “resultante da impossibilidade de fazer corresponder uma estrutura político-social à posição de maturidade que as estruturas formais atingiram.”¹⁷⁸ O autor considerava a existência em Portugal nos anos 30, 40, em virtude do seu isolamento, de um formalismo que terá tido uma origem principalmente francesa e “deve ter aspectos de inadaptabilidade que por não estarem ainda estudados não podemos avaliar com precisão.”¹⁷⁹ ^[180] Acrescentava que a falta de conteúdo humano, característica negativa da arquitectura da época, que Mumford designou de «The Package» - provinha sobretudo de um “deslocamento da posição do homem em relação à máquina”.¹⁸¹ Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 1963: 24) questionava que significado poderia ter “essa mesma alteração de situações num país de estrutura ainda profundamente agrária.”¹⁸²

Posteriormente, já desde uma ampla perspectiva do seu percurso realizado, no *Prefácio de A Arquitectura para Hoje*,¹⁸³ para o livro de Nuno Portas, edição de 2008, Pedro Vieira de Almeida faz um breve enquadramento das perplexidades e preocupações de uma geração de arquitectos, que o próprio Nuno Portas representava: “o saber coerentemente discutir que arquitectura valia a pena desenvolver, depois de ter percebido que o que mais interessa, ainda que de maneira imperfeita, é atingir o que é verdadeiramente importante, muito mais do que «chegar a um alto nível de virtuosismo, bom gosto e elegância, no que interessa menos».”¹⁸⁴

De acordo com Pedro Vieira de Almeida, a tentativa de ultrapassar aquela “época de «encruzilhada»”¹⁸⁵ passava por “organizar e propor um espaço metodológico”¹⁸⁶ que fosse adequado ao pensamento arquitectónico e, ao contrário do que Nuno Portas parecia querer dar

¹⁷⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1963). *Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura*, C.O.D.A., Escola de Belas-Artes do Porto, 1963, edição do Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2013, p. 23, Maria Helena Maia e Alexandra Cardoso, editoras, versão anotada pelo autor, dedicada à sua mãe, em Abril de 1963, depois de cotejado com a versão entregue na Escola Superior da Belas-Artes do Porto, porém, com excepção das imagens, segundo as editoras os “dois textos são quase na sua totalidade coincidentes.”

¹⁷⁹ *Idem*, p.24.

¹⁸⁰ Nota “29” na edição de 2013: “*Tem vindo a ser estudado, por forma necessariamente limitada até pelas características das crónicas, no jornal de Letras e Artes (nº 11) por Nuno Portas.*”

¹⁸¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1963). *Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura*, C.O.D.A., Escola de Belas-Artes do Porto, 1963, edição do Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2013, p. 24.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ PORTAS, Nuno (1964). *A Arquitectura para Hoje*, Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008, com prefácio de Pedro Vieira de Almeida.

¹⁸⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (2008). A «*A Arquitectura para Hoje*», prefácio do livro «*A Arquitectura para Hoje*», de Nuno Portas, Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008, p.12, com citação de Nuno Portas (1964), pp. V, VII.

¹⁸⁵ *Idem*, p.13.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

a entender logo no *Prólogo* do seu ensaio de 1964, Pedro Vieira de Almeida entendia que “não se caracterizava por uma tentativa bem recebida no meio profissional, muito menos tentativa aceite de maneira alargada.”¹⁸⁷ Neste *mau receber* e limitação do espectro geográfico de acolhimento da proposta, Pedro Vieira de Almeida distinguiu dois planos: no primeiro, considerava que o núcleo profissional que daqueles problemas se apercebia - concordando, ou discordando, com maior ou menor profundidade – “estava quase restrito a Lisboa”.¹⁸⁸ No segundo plano considerava que havia “uma atitude excessivamente passiva em relação aos credos modernistas, embora e sobretudo em Portugal com justificações civicamente compreensíveis e até louváveis, tinha na prática feito bloquear qualquer esforço de uma teorização exigente no plano especificamente profissional.”¹⁸⁹ É com a constatação desde bloqueio que Pedro Vieira de Almeida inicia uma teoria/crítica da arquitectura em Portugal, com a sua tese *Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura* (1963) e com a posterior “releitura” da obra de *Raul Lino, arquitecto moderno* (1970a). Entre estes dois trabalhos Pedro Vieira de Almeida faz “as reflexões sobre o “Espaço Perdido” (*Jornal Letras e Artes*, 1965) ou as primeiras análises da obra de Siza”,¹⁹⁰ escrevendo o ensaio *Uma Análise da Obra de Siza Vieira*, na revista *Arquitectura*,¹⁹¹ (ver Figura 20.CI). Neste último texto, Pedro Vieira de Almeida, ao embarcar nos problemas comuns da sua geração, considera o reforço do empenhamento colocado na análise das obras iniciais de Álvaro Siza dos arquitectos daquela geração, “foram reveladoras dos novos caminhos a percorrer.”¹⁹² Na nota de rodapé “(3)”¹⁹³ que acompanha o ensaio, a propósito da fluidez espacial das primeiras obras de Álvaro Siza, que na ocasião já havia sido detectada como uma característica própria da sua maneira de trabalhar, seria, para Pedro Vieira de Almeida, resultado de “uma ausência de núcleos da vida possível, de aquilo a que no plano de uma sua expressão espacial” que o autor designa de “espaços-núcleo”, faz notar que este conceito faz parte de uma nomenclatura que adoptou na sua tese (1963), “...dentro de um esquema de classificação e estudo do espaço arquitectónico: corresponde-lhe de certa maneira a noção de «coin» de Gaston Bachelard a noção de «espaço sociopeto» de Osmond, ou a noção de primary space de Phillip Thiel.”¹⁹⁴ Embora não fosse do seu interesse alargar este ponto, Pedro Vieira de Almeida supunha então que “a fluidez só fará sentido

¹⁸⁷ *Ibidem.*

¹⁸⁸ *Ibidem.*

¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁹⁰ TOSTÕES, Ana (2011). “*Pedro Vieira de Almeida. 1933-2011*”, obituário Notícias da AO, 13.09.2011, site da Ordem dos Arquitectos. Acessível em <http://www.arquitectos.pt/?no=2020492860.154>. Acedido em 9 de Fevereiro de 2017.

¹⁹¹ Revista “*Arquitectura*”, nº 96, Março-Abril de 1967, pp.64-67.

¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ *Idem*, p. 67.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 67.

quando for obtida pela relação dos espaços-núcleo e não pela sua destruição.”¹⁹⁵ Razão pela qual o autor considera que a “fluidez é uma qualidade eminentemente relacional.”¹⁹⁶

Durante a polémica com a *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, na Fundação Calouste Gulbenkian, Pedro Vieira de Almeida (1970b) num artigo publicado no jornal *O Século* ao responder a dois textos de protesto, questiona a existência de critérios de valorização natural nas interpretações históricas e proclama a crítica de arquitectura como um acto de liberdade individual, desvinculada da moral colectiva.¹⁹⁷ O autor (*op. cit.*, 1970b) refere que a crítica não deve estar necessariamente vinculada a aspectos partilhados de ordem moral. O que significa que entende que a autonomia moral do sujeito em obediência a si próprio e aos seus critérios e valores deve prevalecer sobre uma qualquer “ortodoxia”.

No mesmo artigo comentando o texto assinado por 70 arquitectos (ver Doc. 38, Anexo II- *Artigos, Documentos, Textos*), dando nota que haviam estranhado que Raul Lino tivesse sido apresentado como “«arquitecto moderno» «quando em rigor ele devotou toda a sua vida à defesa de aspectos e valores do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitectura moderna portuguesa»”¹⁹⁸, Pedro Vieira de Almeida deduzia desta acusação que os colegas subscritores do texto sabiam “«em rigor» como as coisas se passaram e sobre elas têm juízos definitivos”.¹⁹⁹ Perguntava por que razão não haviam explicado aquele juízo definitivo. Não só o punha em causa como lamentava não ser suficientemente crítico.

Ou seja, Pedro Vieira de Almeida entendia que não seria sequer uma história fundamentada, era apenas um *bater de pé*.²⁰⁰

Respondendo ao segundo texto assinado por 65 arquitectos Pedro Vieira de Almeida pergunta se no seu texto não teria ficado claro que não “pretendia fazer história de arquitectura, mas rler a coerência interna e as propostas passíveis de modernidade numa obra que *está ali?*”²⁰¹ O autor conclui que, o que gostaria de ter debatido, “seria a função da crítica, conceitos de modernidade, leitura e recriação, consumo da obra de arte.”²⁰²

Do que foi exposto, depreende-se que Pedro Vieira de Almeida entendia que os arquitectos modernos que subscreveram os artigos de protesto não foram capazes de entrar numa discussão dos tópicos que ele próprio propôs, assim como não foram capazes de fazer uma interpretação crítica dos factos que determinaram a história da arquitectura das gerações

¹⁹⁵ *Idem*, p. 67.

¹⁹⁶ *Idem*, p. 67.

¹⁹⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira (1970b). *O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino*, publicado inicialmente no jornal *O Século*, 24 de Novembro de 1970, e republicado na revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² *Ibidem*.

anteriores, ou seja que a geração moderna anterior fazia uma leitura enviesada das circunstâncias e dos acontecimentos passados que determinaram o seu próprio destino.

No ensaio *Carlos Ramos - Uma Estratégia de Intervenção* (1986d), Pedro Vieira de Almeida considera que a “arquitectura moderna em Portugal como objecto de estudo permanecia na época com “uma rede de enquadramento extremamente lassa em si mesma e com reduzidos contributos parcelares que nela se encaixem.”²⁰³ O autor entendia que na época, apenas a 15 anos do final do século XX, a história da arquitectura moderna portuguesa “vivía ainda a sua pré-história, situação que os sérios trabalhos de J. A. França, N. Portas e N. Teotónio Pereira, bem como os estudos de José Manuel Fernandes, Gomes da Silva, Hestnes Ferreira, Maria João Madeira Rodrigues, Conceição Oliveira Marques, etc. não chegam para alterar.”²⁰⁴ Na verdade, Pedro Vieira de Almeida reclamava por uma *história arquitectónica da arquitectura*²⁰⁵ e pretendia uma história crítica que se deveria situar fora das análises mais politicamente envolvidas. Uma história que pudesse ultrapassar as dificuldades inerentes a duas visões opostas, que “estagnavam em “função de uma identificação simplista entre progressismo e modernismo”²⁰⁶ versus “reaccionarismo e academismo, acrescentando ainda a identificação nacional, ela excessiva entre academismo e preocupação de identidade nacional.”²⁰⁷ Ou seja, existiam duas visões confrontantes que se rejeitavam reciprocamente e não apenas uma: “ortodoxia interpretativa oficial” e uma “ortodoxia interpretativa modernista”,²⁰⁸ porém é apenas feito um vago esclarecimento destas noções. Nem uma nem outra visão estão suficientemente caracterizadas, nem aparecem com referências bibliográficas e bases documentais, o que dificulta o entendimento dos seus significados. “Ortodoxia interpretativa oficial” significará o mesmo que visão do *reaccionarismo e academismo*, enquanto perspectiva oposta à “ortodoxia interpretativa modernista”, corresponde à *visão progressista/modernista*.²⁰⁹

Esta leitura dualista parte dum posicionamento algo ambíguo: aparentemente faz uma abordagem ao problema desde uma perspectiva analítica exterior, dado que se está a referir precisamente às dificuldades da selecção dos dados, dos elementos documentais e dos métodos da tarefa da investigação historiográfica.

Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 1986d: 3-4) entende que os próprios dados estariam já em si manipulados em ambas as partes, existiria um enviesamento de leitura da *ortodoxia oficial* e também uma viciada leitura da *ortodoxia modernista*, que colocava problemas na

²⁰³ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1986d). “*Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção*”, in Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986. (edição sem numeração de páginas). Atribui-se a página nº 2, considerando a página nº1, como sendo a de abertura do ensaio que apresenta o seu título e autor.

²⁰⁴ *Idem*, [p.2] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

²⁰⁵ *Idem*, [p.5] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

²⁰⁶ *Idem*, [p.4] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

²⁰⁷ *Idem*, [p.5] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

²⁰⁸ *Idem*, [pp.2-6] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

²⁰⁹ *Idem*, [pp.2-6] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

selecção dos dados a considerar, tendo em atenção a *noção de consistência interpretativa dos factos* que Kenneth Frampton (n. 1930) sublinha quanto às questões críticas com que um autor se depara a escrever uma história crítica da arquitectura.²¹⁰ Todavia, não é evidente que a sua abordagem seja inteiramente exterior e imparcial. Isto é, não é evidente a sua neutralidade metodológica. E que a sua precaução de método indica *per si* sofrer os efeitos da posição fragilizada resultante da sua leitura interpretativa parcial da obra de Raul Lino em 1970 e da polémica que esta gerou.²¹¹ Aliás, quer em *O «arrabalde» do céu* (1986c: 110), quer no ensaio *Carlos Ramos - Uma Estratégia de Intervenção* (1986d: 4),²¹² Pedro Vieira de Almeida não deixa de evocar a polémica com a exposição de Raul Lino sempre com a intenção de fragilizar a posição dos signatários dos dois textos, incapazes, segundo crê, de compreender a sua releitura “resolutamente parcial”²¹³ da obra de Raul Lino. Na qualidade de historiador, deveria ter outros critérios de exigência crítica e evitar desqualificar e denegrir a posição dos arquitectos que subscreveram os dois textos de protesto, numa questão que também o envolvia.

Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 1986d) opta então por uma metodologia de “reservas” quanto ao “material que lhe é apresentado” segundo o referido conceito de Kenneth Frampton, que obrigava a “previamente avaliar se esse material ou o que como tal é apresentado é verdadeiramente fiável, ou se vem envolto numa ganga de tratamento prévio que lhe molda o sentido, segundo as leituras interessadas.”²¹⁴

Quer isto dizer, que as suas precauções metodológicas reduzem os dados a considerar por que não são fiáveis? É que aqueles “factos” poderiam não ser factos, dado que estavam sujeitos a ser moldados pelo “intermediário” que os apresentava quando na verdade, segundo o autor, o sentido interpretativo desses factos poderia estar a ser distorcido.

Quer isto representar um efectivo distanciamento relativamente a cada uma das visões? Ou uma dificuldade metodológica em recolher informação e penetrar nas fontes? Pedro Vieira de Almeida consegue ter uma perspectiva equidistante? É igualmente crítico de ambas partes, ou de uma só?

A sua proposta dicotómica, que parte de duas visões extremadas e inconciliáveis da arquitectura e do reconhecimento de fontes não fiáveis, ao que parece de apenas de um dos

²¹⁰ *Idem*, [p.3] – (paginação atribuída de acordo com o critério definido na nota 154).

²¹¹ Pedro Vieira de Almeida numa sessão realizada na SPUA (1970), foi acusado de ter passado para o lado académico e reaccionário.

²¹² ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1986d). “*Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção*”, in Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986. (edição sem numeração de páginas). Atribui-se a página nº 4, considerando a página nº1, como sendo a de abertura do ensaio que apresenta o seu título e autor.

²¹³ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1970a). *Raul Lino, Arquitecto Moderno*. In “Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra”. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p.120.

²¹⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1986d). “*Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção*”, in Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986. (edição sem numeração de páginas). Atribui-se a página nº 3, considerando a página nº1, como sendo a de abertura do ensaio que apresenta o seu título e autor.

lados, decorre não só da sua participação na organização da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Gulbenkian, ao classificar Raul Lino como um *arquitecto moderno*, assim como da sua própria leitura dos acontecimentos que existiram com a polémica em que esteve envolvido e de que foi protagonista. (Ver cronograma dos acontecimentos e documentação desta exposição no Apêndice I, Capítulo-I). Polémica que tudo leva a crer terá moldado o seu trabalho historiográfico, no qual a suposta visão *progressista/modernista* terá sido sempre a (mais) criticada.²¹⁵ É possível que daqui possa decorrer a sua difícil tarefa em avançar por campo neutro. É que o seu esforço de neutralidade aparenta estar inquinado de parcialidade historiográfica conceptual, que o próprio parece reconhecer como problema a condicionar a análise. Contudo, esta matéria só por si aconselha a um desenvolvimento para esclarecimento, a realizar noutro contexto que não o desta tese, que possa ser aprofundado com base não apenas na produção da arquitectura portuguesa do século XX, mas considerando um amplo enquadramento sócio-cultural-político e disciplinar.²¹⁶

Retomando o assunto aqui a abordar, no ensaio *O «arrabalde» do céu* (1986c), Pedro Vieira de Almeida refere-se à “ortodoxa” *história oficial*, como sendo a que considerava a existência de uma *arquitectura oficial* imposta aos arquitectos, pela ideologia dominante, história essa que Pedro Vieira de Almeida refuta e acusa de ser *falsa*.²¹⁷ Neste caso as duas visões (*oficial e ortodoxa*) parecem estar fundidas numa única expressão. Fica-se sem saber, neste caso, o que entende por *história oficial*, dado que esta não surge como contraponto de “história ortodoxa”. Logo no prólogo do ensaio (*op.cit.*, 1986c: 105) quando o autor interpreta o período em que Duarte Pacheco e António Ferro constituíram referências decisivas, procura agora colocar-se no ponto de vista do historiador, começando por refutar “...dizer-se haver uma arquitectura do Estado Novo e muito mais haver expressa uma arquitectura salazarista”²¹⁸ Porém, Pedro Vieira de Almeida admite que se “...registam algumas características próprias da linguagem dos arquitectos que se podem englobar na noção daquilo que se tem chamado «estilo português suave» (noção que importa delimitar com maior rigor) – estilo a que não será estranha a influência, aliás não muito bem entendida, de Dudok e de Mallet-Stevens.”²¹⁹

Isto é, esse estilo cuja noção importaria delimitar com maior rigor, não seria um estilo do *Estado Novo*, ou salazarista, mas sim criado pelos arquitectos e, apesar de «suave» e

²¹⁵ Ver a este propósito a sua leitura da arquitectura do Estado Novo e o que é referido pelo autor acerca dos textos de protesto no ensaio “O «arrabalde» do céu”, in. *História da Arte em Portugal, Vol. 14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, pp.109 e 110.

²¹⁶ No que diz respeito ao ensino da arquitectura e aos problemas e desafios da classe profissional dos arquitectos – assim como ter em atenção a evolução do pensamento da arquitectura no século XX, e em particular o de Pedro Vieira de Almeida confrontando-o com historiografias de outros autores, que, como se viu, não poderão ficar limitadas à segunda metade do século XX, mas também a ter em atenção a história da arquitectura portuguesa desde o início da campanha da «casa portuguesa».

²¹⁷ Cf. ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1986c). *O «arrabalde do céu*. In *História da Arte em Portugal, Vol. 14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, p.109.

²¹⁸ *Idem*, p.105.

²¹⁹ *Ibidem*.

«português», denota a influência dos dois arquitectos estrangeiros citados. Como se vê a neutralidade de Pedro Vieira de Almeida está profundamente abalada. Não só atribui a autoria do “mix” «português suave» aos arquitectos (o que é uma constatação básica porque em última instancia são eles que têm de assinar os projectos), como entende que um dos ingredientes desse “mix” será o internacionalismo através a influência de Dudok e de Mallet-Stevens. Mas se numa primeira fase de transição do modernismo para o tradicionalismo no final dos anos 30 e inícios de 40, estas influências ainda estão presentes, elas vão desaparecendo e dão lugar a um «português suave» intransigente, monumentalista, onde aquelas referências desaparecem, na segunda metade da década de 40 e inícios dos anos 50, por exemplo, os casos da Avenida Augusto de Aguiar, Lisboa, a Praça do Município da Covilhã, ou o Arranjo Urbanístico da Pracetas nas Portas da Cidade, Ponta Delgada, Açores.

Nuno Teotónio Pereira, por seu lado, refere que a “designação apareceu porque existiu uma marca de cigarros chamada “Português Suave”. O *suave* era no sentido de captar a simpatia das pessoas, de as seduzir, de as enganar.”²²⁰ Ou seja, esta justificação da designação contradiz a de Pedro Vieira de Almeida, no sentido de que não se tratava uma arquitectura criada pelos arquitectos, mas imposta aos arquitectos como forma de seduzir as pessoas, para as enganar, como fazia a marca de cigarros – diz que é suave, mas engana e mata. Isto é, que não se tratava de um *estilo* espontâneo, expressão da livre criação dos arquitectos, mas determinado por uma doutrina e superiormente, pelas entidades oficiais do Estado a que grande maioria dos arquitectos foram forçados a desenvolver para sobreviver profissionalmente. Não será de estranhar que sobretudo numa primeira fase de adaptação os ensaios do “mix” mantivessem as influências internacionalistas citadas, que a breve prazo iriam desaparecer para vincar o portuguesismo na década de 40.

Mais adiante, no mesmo ensaio (*op. cit.*, 1986c), Pedro Vieira de Almeida refere que Nuno Teotónio Pereira “Lança e aprofunda uma série de argumentos que em princípio legitimariam o poder dizer-se ser um facto a existência de uma característica do Estado Novo, arquitectura que este impunha aos arquitectos e que se apoiaria materialmente numa política de obras públicas e ideologicamente numa «política do espírito».”²²¹ O autor retoma a questão da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, na Fundação Calouste Gulbenkian. A propósito dos termos «anos negros», «anos cinzentos» e «*amargura*», utilizados por Nuno Teotónio Pereira, para descrever a época e clima em que a arquitectura sobrevivia,²²² rejeita as expressões de «anos negros» e de «anos cinzentos», e aceita o termo «*amargura*», que mais exactamente poderá descrever o estado de ânimo de sucessivas gerações de profissionais,

²²⁰ E.10 - Entrevista a Nuno Teotónio Pereira a propósito da sua participação no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, Lisboa, 16 de Novembro de 2009. Anexo I - Entrevistas.

²²¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1986c). *O «arrabalde» do céu*. In *História da Arte em Portugal, Vol.14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, p.109.

²²² *Ibidem*

que terá deixado traços bem visíveis que importa compreender como componente a enquadrar num plano crítico, “...se se quiser que ela de facto signifique alguma coisa.”²²³ Pedro Vieira de Almeida refere que essa *amargura* terá contribuído para a existência duma *espessa cortina de fumo* que se tem constituído como que a “história oficial” da arquitectura em Portugal.

A “história oficial” aparece neste caso a designar o correspondente à visão “ortodoxa” *progressista e modernista*. Desaparece a dupla *ortodoxia*, passando a referir-se, a criticar e a refutar unicamente a *história oficial ortodoxa*. Isto é, a *história ortodoxa (progressista e modernista)*, oposta à visão *ortodoxa reaccionária e académica*, passa a ser *história oficial ortodoxa*. Esta designação surge agora com significação extra na medida em que para além de ser “ortodoxa” é também “oficial”. Embora, como se viu anteriormente, a designada “história ortodoxa” adquira um sentido pejorativo, a designação de “história oficial” assinala, por sua vez, que se trataria de uma história produzida por uma instância superior, aceite pela generalidade e não questionada ou criticada. Neste caso, o que lhe confere o sentido pejorativo adicional é o que é dito a seguir “...associam-se duas ideias complementares e ambas falsas”. Isto é, a refutação da “história oficial” surge mesmo antes das suas duas ideias-chave. A refutação é seguida da acusação de “falsas”, sem no entanto haver uma caracterização consistente das matérias refutadas.

Pedro Vieira de Almeida refere, entre os vários trabalhos que abordam o tema da “história oficial”, mais ou menos detalhada, salientava que Nuno Teotónio Pereira com os anteriormente referidos contributos (1980) e (1996)²²⁴ – sem ser muito explícito a estas referências – “lança e aprofunda uma série de argumentos que em princípio legitimariam o poder dizer-se ser um facto a existência de uma arquitectura do Estado Novo, arquitectura que este impunha aos arquitectos e que se apoiaria materialmente numa política de obras públicas e numa «política do espírito».”²²⁵

Acontece que Pedro Vieira de Almeida está agora a refutar os primeiros ensaios historiográficos disciplinares centrados no tópico da *Arquitectura do Estado Novo*.

Não está a refutar apenas uma história oral [de relatos]. A sua “refutação” exigiria um maior rigor não apenas na exposição das teses refutadas, como a caracterização da história que está a ser refutada peca por escassa.

Não basta afirmá-lo, seria necessário demonstrar.

Relativamente à reacção que a exposição causou, Pedro Vieira de Almeida observa o seguinte:

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ O primeiro ensaio de Nuno Teotónio Pereira é em co-autoria com José Manuel Fernandes e o segundo é com a colaboração deste arquitecto.

²²⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1986c). O «arrabalde» do céu. In *História da Arte em Portugal, Vol. 14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, p.109.

A reacção violenta à exposição, levada a cabo em 1970 na Fundação Gulbenkian, significava no panorama arquitectónico nacional, uma genérica incapacidade quer para o seu equacionar crítico quer para uma sua abordagem sistemática, em termos de uma história que importava reformular. A surpreendente diversidade das assinaturas que subscreviam os manifestos os manifestos divulgados e, sobretudo o carácter inquisitorial da secção organizada pela SPUIA (Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos) nos salões da sociedade de Belas-Artes marcaram o grau de unanimidade, repúdio e agressividade com que tais tentativas de análise foram recebidas. (P.V. de Almeida, 1986c: 110)

Em 1992, no artigo *Raul Lino*,²²⁶ escrito por ocasião de mais uma reedição de *Casas Portuguesas*, Pedro Vieira de Almeida refere que a história a que tem chamado “ortodoxa” faz severas referências a Raul Lino.²²⁷ À medida que vai expondo os pontos acusatórios que definiam a “história ortodoxa”, Pedro Vieira de Almeida vai refutando cada um deles. Centremo-nos por agora nos pontos em que se pode extrair conteúdo de acusação relativa à designada “história ortodoxa”:

- a) - Raul Lino era considerado ideólogo da arquitectura do *regímen*,²²⁸
- b) - Era-lhe recriminada uma alegada “fobia das fontes de gosto estrangeiras”,²²⁹
- c) - Era acusado de ser ferozmente oposto à divulgação da arquitectura moderna;²³⁰
- d) - Atribui-lhe a responsabilidade da criação e um “estilo português” na arquitectura.²³¹

Se bem que essa reunião na SPUIA, ao que parece tenha tido contornos inquisitoriais,²³² que fizeram lembrar o *Julgamento de Nuremberga*²³³, Pedro Vieira de Almeida entendeu que devia proceder a um olhar crítico “em termos de uma história que importava reformular”. Porém, pelo menos, o esforço feito na caracterização dessa “história oficial” não pecará por insuficiência? Não se exigiria mais imparcialidade?

Pedro Vieira de Almeida, ao remeter esta modesta caracterização da “história ortodoxa” para o plano das acusações contra Raul Lino, está a minimizar o significado de uma história que considere um conjunto de factos mais amplo – ainda que de natureza oral. A história é visivelmente reduzida ao seu ponto de vista (acusações falsas contra Raul Lino) desvalorizando a interpretação ou leitura disciplinar do significado dos efeitos das pressões

²²⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1992). *Raul Lino*. In revista *J.A.*, nº 118/119, Dezembro de 1992, p. 15, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ibidem*.

²³² Cf. E.11 – “Entrevista ao arquitecto Pedro Vieira da Almeida a propósito da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970” Porto, Matosinhos, 2011, Anexo 1- Entrevistas, repostas [9], [10], [11], pp.155-157.

²³³ Ver a acerca deste assunto o que Pedro Vieira de Almeida refere na entrevista E. 11, Anexo I – Entrevistas.

sobre a geração dos arquitectos modernos, sujeitos ao condicionamento do livre exercício da arquitectura, que do ponto de vista historiográfico não pode ser reduzido a um simples “...melindre amargamente sentido pelas gerações de arquitectos operacionais durante a vigência do Estado Novo, sentimento que presidiu em grande parte à reacção contra a exposição de Raul Lino de 1970...”²³⁴

Numa obra mais recente, *A Arquitectura no Estado Novo*²³⁵ (2002), (ver Figura 25.CI), livro centrado nos *Concursos de Sagres*, promovidos por Salazar, Pedro Vieira de Almeida avisa o leitor, logo na *Nota Preliminar*, que não pretendeu fazer “obra de história, mas de teoria-crítica da arquitectura.”²³⁶ A propósito da incapacidade dos arquitectos portugueses em representar o regime – como ele se via a si próprio – Pedro Vieira de Almeida considera que Salazar, ao contrário de Hitler, não teve um arquitecto como Speer que “soubesse dignificar e enquadrar em Portugal as cerimónias de uma omnipresente ritualização da vida política, como sucedia na Alemanha,...” nem mesmo Cottinelli Telmo. Deste modo, Pedro Vieira de Almeida considera o seguinte:

*... pese embora a diferentes arquitectos e críticos de arquitectura que têm defendido outro ponto de vista quanto a mim na maioria dos casos por mero comodismo intelectual, consolidando falsamente aquilo a que tenho chamado “história ortodoxa” da nossa recente arquitectura, creio que na realidade podemos hoje repetir não ter havido de facto uma arquitectura do Estado Novo. Certo, não digo que num caso ou noutro não tenha havido pressões isoladas, tendentes a obter determinados resultados lidos por convenientes no domínio da expressão.*²³⁷ (P. V. de Almeida, 2002: 39)

A “história ortodoxa” não só falsamente admitia ter havido uma arquitectura do *Estado Novo* como essa ideia estaria consolidada. Porém, se bem que esta afirmação transcrita careça uma vez mais de indicação das fontes e de referências bibliográficas, não parece que este tópico constituísse um tema fundamental ao tempo – anos 40 e 50. O problema com que se confrontava a geração activa nesse período, em termos de debate com conteúdo histórico, talvez fosse outro: tratava-se do cerco à liberdade de concepção, legitimado em parte pelos modelos fornecidos por Raul Lino e pelas experiências tradicionalistas que dominavam o urbanismo de Lisboa, desde finais da década de 30 até aos anos 50.

Não parece pois ser legítimo aceitar que a questão se colocasse nestes termos: “Existe em Portugal uma Arquitectura do Estado Novo?” A afirmação sobre esta matéria atrás transcrita colocada no singular, retoricamente remete para o problema da existência de uma

²³⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986c). *O «arrabalde» do céu*. In *História da Arte em Portugal*, Vol.14- *A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, p.110.

²³⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (2002). *A Arquitectura no Estado Novo*. Livros Horizonte, Lisboa, 2002.

²³⁶ *Idem*, p. 9

²³⁷ *Idem*, p.39.

única tendência da arquitectura, e parece até inspirar-se na questão das pesquisas da «casa portuguesa» no final do século XIX e princípio do século XX – “Existe uma casa portuguesa?” (O sublinhado do artigo indefinido “uma”, singular, serve apenas para destacar o paralelo com o fulcral da procura, da existência de um tipo específico que pudesse definir a casa portuguesa). Um breve parêntesis para informar que, mais adiante, no final deste capítulo, *em Síntese e comentários aos “quatro tempos da casa portuguesa”*, de João Leal, se verá que as pesquisas por *tipo* de «casa portuguesa» foram iniciadas no terreno pelos etnólogos no final do século XIX, e que Raul Lino nas suas pesquisas rejeitou a abordagem tipológica. No final da década de 40, o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, debateu o Tema I - *Arquitectura no Plano Nacional*, tendo sido abordadas questões acerca da existência em Portugal de uma arquitectura nacionalista no período que antecedeu o evento. Todavia, como tópico, *Arquitectura no Estado Novo* não fazia ainda sentido na época, e o tema *Arquitectura no Plano Nacional*, como se verá no *Capítulo IV*, não foi abordado nas suas múltiplas dimensões nem devidamente sistematizado nas teses apresentadas. Serviu, no entanto, para diagnosticar um conjunto problemas com que a classe dos arquitectos e a sociedade se debatiam, formular metodologias de trabalho e encontrar as respectivas soluções a aplicar. Os tópicos *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* e *A Arquitectura do Estado Novo*, como matérias da historiografia da arquitectura, só começam a ser objecto de estudo sistematizado com os primeiros ensaios de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, nos anos 80, entre os quais, *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*²³⁸ (1981), *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*²³⁹ (1982) e *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926-1959* (1986).²⁴⁰

Até à data do primeiro ensaio historiográfico de Nuno Portas, em 1964, não havia em Portugal uma história da arquitectura portuguesa na primeira metade do século XX. Apenas existia uma proto-história que tinha duas componentes: uma oral e outra escrita. Se bem que de ambas não se possa afirmar que tivessem carácter historiográfico, mas tão-somente a intenção de actuar directamente sobre os domínios profissional, político e social. A primeira componente, que aqui se designa de *tradição oral*, não tinha qualquer método historiográfico intencional. Os factos dessa *tradição oral* eram comentados em tertúlias e encontros em cafés. Era uma partilha dos problemas da prática profissional que não se constituíram sequer em crónica(s), ou memórias, enquanto método sistemático de preservação futura dos acontecimentos. Essa *tradição oral* não produziu registos, nem organizou documentos. Não significa que não tenha os seus próprios narradores. Aliás, de acordo com Walter Benjamin

²³⁸ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (1981). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. Revista *Arquitectura*, nº 142, Julho 1981, pp.39-49

²³⁹ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (1982). “*A Arquitectura do Fascismo em Portugal*”, Actas do Colóquio “O Fascismo em Portugal”, realizado na Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, A Regra do Jogo, Lisboa, 1982, pp 533-551.

(1928/40) a “experiência que anda de boca é a fonte onde todos os narradores vão beber. E de entre as experiências que foram registadas como históricas distinguem-se aquelas cujo registo menos se afasta da fala dos inúmeros narradores anónimos.”²⁴¹ A *fala* acerca da experiência era pois constituída essencialmente por relatos e testemunhos de ocorrências da prática quotidiana, transmitidos entre arquitectos, e destes para colaboradores e alunos de arquitectura ainda a frequentar as Escolas de Lisboa e do Porto, que consideravam que arquitectura, no final dos anos 30, e sobretudo na década de 40 e inícios de 50, era determinada por orientações oficiais do regime que condicionavam e limitavam a livre concepção da arquitectura. Com o passar dos anos esses relatos foram constituindo um *corpus de factos* sem uma redacção e correlação estruturada, mas que, ainda assim, mantinha e sedimentava a coesão desse grupo numa unidade de defesa da classe e de luta contra o condicionamento oficial. Esta componente da história – *tradição oral* – transmitida entre colegas constitui o íman que aglutinava vários arquitectos com aquelas afinidades de actuação, organizados em torno das ICAT, do ODAM, da revista *Arquitectura* e do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

No 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, a componente oral da proto-história-agregadora serviu sobretudo como ignição de protesto organizado contra o condicionamento oficial,²⁴² dada a liberdade de expressão garantida no congresso, pelo então Ministro das Obras Públicas, na redacção e apresentação das teses, aos dirigentes do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Todavia a referida componente oral acabaria por ter uma reduzida expressão, uma vez que no congresso não teve uma orientação historiográfica – do fazer história do passado recente – nem foram feitas sistematizações das dificuldades da prática profissional.

Quanto à componente escrita, não se pode dizer que existia sequer uma história da arquitectura portuguesa do século XX, da primeira metade do século, isto é até meados do século XX.²⁴³ Apenas existia um conjunto fragmentário de referências bibliográficas, artigos em revistas e jornais, de onde se destacam os livros e artigos e conferências de Raul Lino, as obras e artigos de Francisco Keil do Amaral *A Arquitectura e a Vida* (1942), *A Moderna Arquitectura Holandesa* (1943), textos publicados na revista *Arquitectura*, como por exemplo a série *Maleitas da Arquitectura* e alguns artigos de Nuno Teotónio Pereira, como por exemplo *Arquitectura Cristã Contemporânea* (1947). O primeiro livro de Francisco Keil do Amaral foi

²⁴⁰ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (col.), (1987). “A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959” - Colóquio “O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959)”, VII- Arquitectura e Urbanismo, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, Edições Fragmentos, Lisboa, 1987, pp 323-357.

²⁴¹ BENJAMIN, Walter (1928/40). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Introdução de T. W. Adorno, Relógio D'Água, Lisboa, 2012, p. 28, ISBN: 978-989-641-270-8.

²⁴² É feito colectivamente um diagnóstico do problema do condicionamento da liberdade conceptual, todavia não foram debatidos casos concretos, nem houve tentativas de sistematização da história da arquitectura daquele período.

²⁴³ O primeiro ensaio historiográfico sobre a Arquitectura Moderna Portuguesa é feito por Nuno Portas, *Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*, in *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi, 2º Volume, Editora Arcádia, Lisboa, 1973.

escrito num profundo momento de inquietação pessoal. Keil do Amaral pretendeu “mostrar, num rápido panorama” como nasceu e evoluiu a arquitectura, advertindo, na longa introdução de 14 páginas, que “não pretendia fazer um estudo em profundidade” e que também não era sua intenção fazer História, ainda que resumida. Apesar disso, a história da arquitectura elaborada por Keil do Amaral pretendia trazer a esfera universal da arquitectura para além do domínio meramente nacional. Tinha por essa razão um carácter instrumental: para que “a Arquitectura pudesse encontrar livres os caminhos da sua perfeita expansão e servir (servir no sentido mais elevado da palavra) a Humanidade.”²⁴⁴ Keil do Amaral entendia que os homens não lhe deviam criar entraves, “quase sempre frutos inevitáveis do desconhecimento das suas razões de ser.” Para atingir esse objectivo seria necessário que adquirissem “uma noção tanto quanto possível exacta, pelo menos da sua transcendente importância e da sua constante e estreita ligação à Vida.”²⁴⁵

Ana Tostões, a propósito dos *duros anos 40*²⁴⁶, dos emergentes sinais regionalistas que se revelaram com Pousadas de Portugal e das bases para o desenvolvimento para um regionalismo crítico, considera Keil do Amaral “...um autor referencial com a sua obra e escritos (*A Arquitectura e a Vida*, 1942; *A Moderna arquitectura holandesa*, 1943) a par do novíssimo Fernando Távora (1923-2005) que publica o ensaio *O Problema da Casa Portuguesa* (1947)...”²⁴⁷ Ou seja, para a autora estas duas obras de Keil do Amaral, a par do texto de Fernando Távora constituem três referências incontornáveis da década de 40 do século XX, na historiografia da arquitectura portuguesa. O que significa que não se pode negligenciar os significados históricos dos motivos e inquietações que suscitaram as suas escritas.

Para concluir, e voltando à “história ortodoxa”, qualquer uma das componentes da proto-história-agregadora, quer a oral, quer a escrita não chegam a ser caracterizadas nas suas linhas essenciais por Pedro Vieira de Almeida. A avaliar pela ausência de fontes e referências bibliográficas na definição dos aspectos em cima clarificados (alíneas a), b), c), d)) relativas ao texto (*op.cit.* 1992), e de fundamentação do parágrafos atrás transcritos (*op.cit.* 2002), Pedro Vieira de Almeida parece dar primazia à componente oral deste período histórico, *a fala*, sem que no entanto ela possa surgir, tal como assinala Walter Benjamin (1928/40), como *a que menos se afasta dos inúmeros narradores anónimos*.

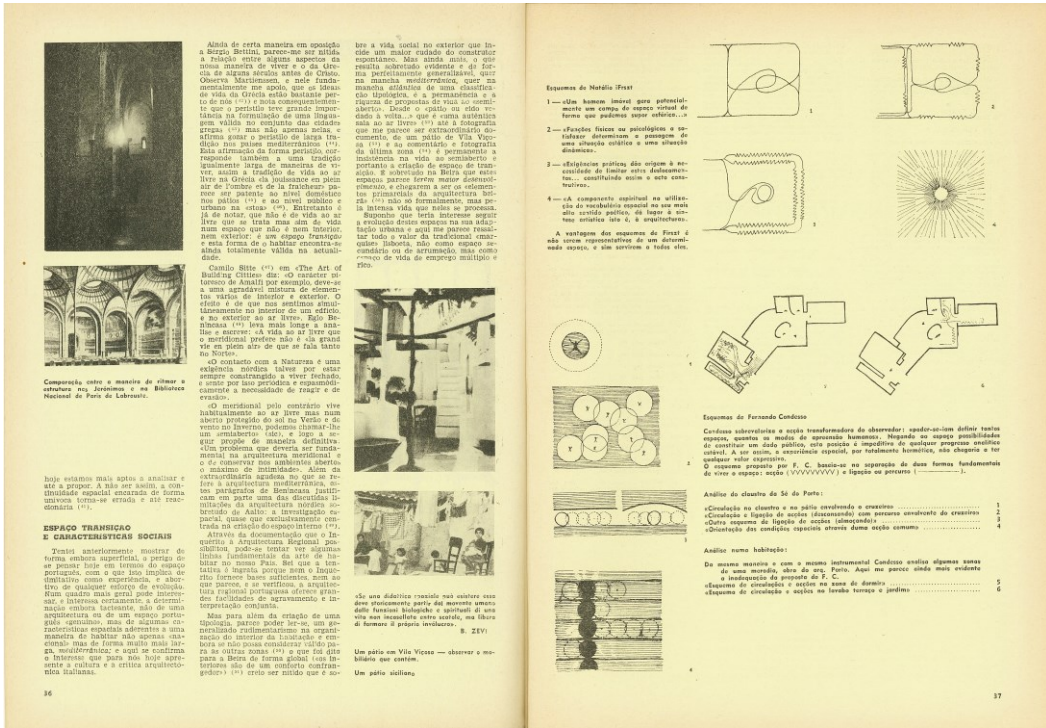
Assim, como hipótese a considerar, terá sido a componente oral da “história ortodoxa”, cujos dados aparentemente terão sido rejeitados pelo próprio, a contribuir para a designação adoptada por Pedro Vieira de Almeida.

²⁴⁴ AMARAL, Francisco Keil do (1943). *A Arquitectura e a Vida*, Editora Cosmos, Lisboa, p.14.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ Cf. TOSTÕES, Ana (2015). *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 1ª edição, pp. 277-281, 2015.

²⁴⁷ *Idem*, p. 281.



F19.C1



F 20.C1

Figura 19.C1: *Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura*, Pedro Vieira de Almeida, publicação de excertos da tese na revista "Arquitetura", entre Julho de 1963 e Março de 1964. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa

Figura 20.C1: *Uma Análise da Obra de Siza Vieira*, Pedro Vieira de Almeida, artigo na revista "Arquitetura", nº 96, Março-Abril de 1967, pp.64-67. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.



F 21.CI



F 22.CI

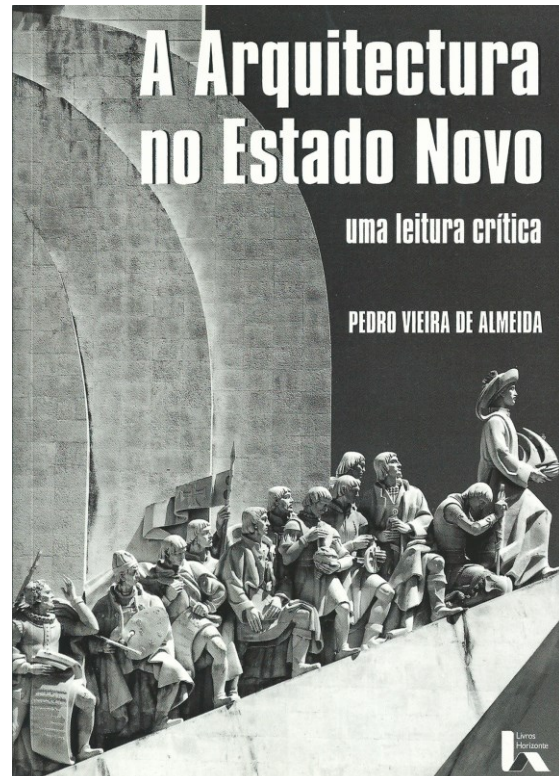


F 23.CI

Figura 21.CI - “Raul Lino, arquitecto moderno”, (1970), Capa do catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.
Figuras 22.CI e 23.CI- “Raul Lino, arquitecto moderno”, (1970), respectivamente, texto de Pedro Vieira de Almeida e fotografia da *Casa do Cipreste* (1912), Sintra, Raul Lino, in catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.



F 24.CI



F 25.CI

Figura 24.CI: Vista interior da Casa do Cipreste, (1912), Sintra, Raul Lino, in catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.
 Figura 25.CI - “*A Arquitectura no Estado Novo*” (capa do livro), Pedro Vieira de Almeida, Livros Horizonte, Lisboa, 2002. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.

1.3 O lugar da «casa portuguesa» na “evolução da arquitectura moderna em Portugal”

Nuno Portas (1978 [1973]: 745) numa nota²⁴⁸ sobre o capítulo [adicional] XV. *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*, integrado na edição em português do segundo volume da *História da Arquitectura Moderna*²⁴⁹ de Bruno Zevi, (ver Figura 28.CI), faz notar que as dificuldades editoriais que determinaram o intervalo de tempo²⁵⁰ entre a publicação do primeiro e do segundo volumes daquela obra, veio a público o trabalho pioneiro largamente documentado, de José-Augusto França sobre a Arte em Portugal, nos séculos XIX e XX. Segundo o autor, a demora com a publicação do segundo volume da referida obra de Bruno Zevi, veio alterar o projecto inicialmente previsto para aquele seu capítulo. Para além do mais, o aparecimento dos trabalhos de José-Augusto França também permitiu e justificou, para Nuno Portas, uma orientação menos historiográfica – no sentido de não se vincular em excesso ao aprofundamento da inventariação e cronologia sistemáticas – mas mais preocupada “com a crítica e interpretação dos factos arquitectónicos mais relevantes”.²⁵¹ Deste modo, de acordo com o autor (*op.cit.*, 1978 [1973]: 745), as referidas obras de José-Augusto França constituem uma visão complementar da sua interpretação [circunscrita à arquitectura e urbanismo] e *limitada na extensão*.²⁵² Aliás, o reduzido número de páginas deste estudo (apenas 58) certamente terá sido um dos motivos que terá levado Nuno Portas, a inseri-lo numa reedição de *A Arquitectura para hoje* (1964). (Ver Figura 27.CI).

Para Nuno Portas (1978)²⁵³ o lugar da «casa portuguesa» na “evolução da arquitectura moderna em Portugal” não é um tema estruturante da evolução da arquitectura nos três períodos de *As Décadas Obscuras*, não obstante virá a condicionar o período seguinte, que designa de *O Efémero Modernismo*.²⁵⁴ (Ver e Figura 29.CI). No capítulo *As Décadas Obscuras*, o autor caracteriza em particular “a produção urbanística e arquitectónica que acompanhou a industrialização portuguesa até à tentativa de uma ruptura cultural, modernista, dos anos 20-30 do século XX,”²⁵⁵ não fazendo neste quadro muitas menções à «casa portuguesa», porém, a fechar o capítulo, surgem referências directas ao movimento da «casa portuguesa» e à

²⁴⁸ Nota sobre o capítulo adicional relativo ao movimento moderno em Portugal, Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi, 2º Volume, Editora Arcádia, Lisboa, 1978, pp.744 e 745.

²⁴⁹ ZEVI, Bruno (1950). *História da Arquitectura Moderna*, 2º Volume, com prefácio e um estudo sobre a evolução da arquitectura moderna em Portugal, de Nuno Portas, Editora Arcádia, Lisboa, 1973, 1978.

²⁵⁰ Volume 1 publicado em 1973 e volume 2, publicado em 1978.

²⁵¹ Nota sobre o capítulo adicional relativo ao movimento moderno em Portugal, Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi, 2º Volume, Editora Arcádia, Lisboa, 1978, pp.745 e 746.

²⁵² Cf. PORTAS, Nuno (1973 [1978]). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In ZEVI, Bruno (1950). *História da Arquitectura Moderna*, 2º Volume, com prefácio e um estudo sobre a evolução da arquitectura moderna em Portugal, de Nuno Portas, Editora Arcádia, Lisboa, 1973, 1978.

²⁵³ A data de 1978 aparece no final do capítulo XV da *História da Arquitectura Moderna*, de Bruno Zevi, 2º Volume, Editora Arcádia, Lisboa, página 744.

²⁵⁴ Cf. PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. Livros Horizonte, Lisboa, 2008.

²⁵⁵ *Idem*, p.153.

campanha de aporuguesamento da casa portuguesa dirigida por Raul Lino. Nuno Portas procurava então explicação para a “relativa insignificância da expressão arquitectónica, na própria debilidade da revolução industrial e urbana em Portugal e na ausência de movimentos reformadores equivalentes aos que, nos países pioneiros da industrialização (e do imperialismo capitalista), provocaram e possibilitaram a base material para o surto de ideias e experiências que lançaram o movimento da urbanística e da arquitectura modernas.”²⁵⁶

Nuno Portas (*op.cit.*, 1978) apontava, entre outras causas, a decadência da formação dos arquitectos e o seu número reduzido (apenas 28 filiados na Associação em 1866). No período da segunda metade do século XIX, até à Primeira Grande Guerra, refere que os arquitectos encartados estiveram envolvidos em obras de prestígio político ou social, mas de excepção, face à quantidade da restante edificação construída sobretudo na expansão urbana das cidades maiores.²⁵⁷ Deste conjunto, os mais qualificados cultural e profissionalmente, não tiveram intervenção significativa – como tiveram os seus pares um século antes – “nem na racionalização urbanística da expansão ou renovação urbana, nem na racionalização construtiva da edificação corrente”²⁵⁸ Significativa desta abordagem da produção urbanística e arquitectónica de Nuno Portas é sua constatação de que estas circunstâncias anteriormente descritas podem induzir o historiador ou o crítico a cair na tentação de estudar apenas os arquitectos mais notados na sua época, “subestimando a importância e o significado sócio-cultural da arquitectura «série B», para usar uma analogia com outra expressão de base industrial, o cinema”²⁵⁹

A ausência de trabalho teórico sobre arquitectura e urbanização e a inexistência de uma «escola» com um mínimo de consistência e continuidade disciplinar constituem para Nuno Portas (*op.cit.*, 1978) sintomas evidentes de um quadro institucional muito frágil de suporte ao desenvolvimento da arquitectura e do urbanismo em Portugal neste período. No final do século XIX estas circunstâncias favoreceram que tivessem sido intelectuais, tais como, Fialho de Almeida, Eça de Queiroz, Rafael Bordalo e Ramalho Ortigão a debaterem assuntos de arquitectura e a determinarem a escolha dos arquitectos para os respectivos encargos, fazendo uso da publicação de crónicas sobre assuntos, tais como, “...costumes ou, gosto, por vezes mordaz, por vezes encomiástica, com acerto ou sem ele...”.²⁶⁰ Nuno Portas destaca aliás o papel de Ramalho Ortigão a fazer eco das ideias de “arts and crafts”, chegando a colaborar, como editorialista, na revista de arquitectura que nos primeiros anos do século XX existia em Lisboa.²⁶¹

²⁵⁶ *Idem*, p.154.

²⁵⁷ *Idem*, p.164.

²⁵⁸ *Idem*, p.164.

²⁵⁹ *Idem*, p.164.

²⁶⁰ PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.164.

²⁶¹ *Idem*, p.165.

Como se observa destas reflexões, nem mesmo em relação a estes intelectuais, Nuno Portas não dá nota explícita nesta parte do texto de que eles estiveram directamente envolvidos na questão da «casa portuguesa» e que escreveram textos, crónicas e artigos sobre o tema. O autor não parece estar particularmente interessado em fazer a chamada do tópico «casa portuguesa». Porém, dificilmente podia ignorar a *geração de 70*, e o movimento posterior que lhe está associado, que daria origem às primeiras reflexões escritas sobre a «casa portuguesa» e as pesquisas e estudos posteriores nas áreas da Antropologia e Arqueologia e Etnografia, pelo que resolve este conflito temático a partir do destaque que deu ao caso de Ramalho Ortigão anteriormente descrito, que escrevia sobre arquitectura. Recorda, apenas, o sobressalto que foi na época, a construção do Banco na Rua Augusta, Lisboa, projecto do arquitecto Ventura Terra, que destrói uma fracção do legado pombalino, introduzindo uma brecha na unidade anteriormente existente, com um edifício de desenho excessivo sem espaço frontal de respiração, que rompe arrogantemente com a linguagem austera dominante presente na malha urbana da baixa de Lisboa. Caso que daria origem a uma polémica, enquadrada numa confrontação na qual se discutia o que se poderia ou se deveria construir na Baixa Pombalina.²⁶² Surge assim mais para elucidar uma questão de urbanística e do legado pombalino, do que um assunto decorrente da agitação cultural que emergiu com movimento nacionalista da «casa portuguesa».

Chegados a este ponto, Nuno Portas, a partir das duas obras de José-Augusto França²⁶³ expõe uma possível periodização “caracterizada, simultaneamente, pela fase histórica e pelos anos activos de personalidades mais marcantes”²⁶⁴ – em síntese serão estes tempos das “décadas obscuras”:

1º período, pós pombalino, (final do século XVIII e primeira metade do século XIX);

2º período, romântico, (meados do século XIX);

3º período, realista e ecléctico, (que se segue ao surto industrial nas últimas décadas do século XIX).

Nuno Portas (*op.cit.*, 1978) desenvolve a caracterização deste último período, definindo-o como sendo de pragmatismo, programas diversificados, obras do Estado, mas também encomendas que traduzem o gosto da aristocracia e da clientela burguesa das cidades em expansão. Entre as personalidades que emergem no 3º período, que atingem maior sucesso do que os seus pares do período anterior, “serão ainda estrangeirados de formação

²⁶² *Idem*, p.165.

²⁶³ *A Arte em Portugal no Século XIX* (1967), Vol. 2 e *A Arte em Portugal no Século XX* (1974).

²⁶⁴ PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In “A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973”, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.165.

académica, em trânsito para um eclectismo de fachada, com apreciável ofício técnico: José Luíz Monteiro, e Ventura Terra, na capital, Marques da Silva no Porto.²⁶⁵ Em segundo plano, Nuno Portas aponta os arquitectos, Adães Bermudas, Carvalheiras, Nogueira, *Bigaglia*, Machado Tertuliano, que trabalharam nas Avenidas Novas. É aqui neste período que Nuno Portas inclui Raul Lino, mas, sem fazer qualquer referência ao seu activismo na campanha de aporuguesamento da «casa portuguesa». O que diz das suas obras é escasso. Nenhuma referência ao projecto da Exposição de Paris, 1900, e às casas mais importantes de Raul Lino, entre as quais as chamadas “casas marroquinas”. A referência à obra mais significativa de Raul Lino, a *Casa do Cipreste* (1912), Sintra (ver Figura 10.CII), só aparece quase no final do capítulo.²⁶⁶

Relativamente ao contexto em que esta geração trabalhava, Nuno Portas considera que lhe era pedido “...sobretudo uma arte de aparências e evocadora, quer do passado, quer do mundo rural, quer do estrangeiro, que façam sobressair o «investimento», da mediania pobre do *standard* citadino, mas de preferência com orçamentos moderados.”²⁶⁷

A referência explícita à «casa portuguesa» só surge perto do final deste capítulo, página 168, quando Nuno Portas se refere ao aparecimento da moda da «arte nova» e a recuperação da «casa portuguesa» como contramoda.²⁶⁸ Para Nuno Portas ambas as tendências iriam fechar o referido terceiro período.

A encerrar o capítulo, Nuno Portas tece algumas observações à obra de Raul Lino que servem para introduzir o seu papel de figura tutelar da campanha de aporuguesamento da «casa portuguesa». Primeiro refere que seria durante a segunda década do século XX que a personalidade do futuro autor da campanha da «casa portuguesa» se iria revelar, “...aliás, mais arquitectural, mesmo no grande casarão dos Rochedos, apelando para um romantismo do ambiente – e menos de fachada que tem o seu ponto máximo na Casa dos Penedos que desenhou, também em Sintra, para si próprio, e cuja espacialidade viríamos depois a classificar de «organicista».”²⁶⁹ A seguir distingue esta melhor produção arquitectónica de Raul Lino da sua obra doutrinária, comenta-a “integrada na corrente literária nacionalista”,²⁷⁰ menos espontânea que se iria dedicar a partir da Primeira Grande Guerra, e que viria a ter repercussões. O capítulo encerra com uma forte crítica ao isolacionismo nacionalista do movimento da «casas portuguesa»:

Bastará referir que, sendo a arquitectura entendida na cultura portuguesa sobretudo como uma questão de estilo e gosto, a barafunda de linguajares de importação, a entrega a evocações

²⁶⁵ *Idem*, p.166.

²⁶⁶ *Idem*, p.169.

²⁶⁷ *Idem*, p.166-167.

²⁶⁸ *Idem*, p. 168.

²⁶⁹ *Idem*, p. 169.

*passadistas tão arbitrarias como quaisquer outras, não poderia deixar de provocar estrouto movimento de «refúgio» xenófobo, de desenterrar sinais, apressadamente exteriores, ao catálogo imaginário da arquitectura espontânea rural de várias províncias (que alguns etnólogos haviam tentado caracterizar alguns anos antes) para enxergar nos modelos solarengos eruditos ou semieruditos. Assim se respondia ao estrangeirismo, também epidérmico e ostentatório, e ao mesmo tempo se procurava dar uma consolação mais ao conservadorismo nacionalista, a priori reaccionário, contrário a toda a ameaça de mudança. Nesta operação, que Lino irá liderar por algumas décadas, perder-se-ão as capacidades criativas que demonstrou nas primeiras obras, anteriores à sua fase de ideólogo e «educador».*²⁷¹ (Nuno Portas, 2008 [1978]: 169-170)

Para concluir o que ficou dito por Nuno Portas em relação a Raul Lino e ao movimento da «casa portuguesa»:

1º- Numa cultura em que a arquitectura era encarada como uma questão de estilo e de gosto, os modelos de solares eruditos e semieruditos inspirados nos elementos exteriores da arquitectura espontânea rural mais não são do que um brinde de consolo ao conservadorismo nacionalista epidérmico.

2º- Raul Lino é o líder (ideólogo e «educador») da *campanha de aporuguesamento da «casa portuguesa»*.

1.3.1 “O Efémero Modernismo”

No capítulo seguinte, 2. *O Efémero Modernismo*, Nuno Portas considera que em Portugal, como no estrangeiro, o «funcionalismo» será mais um álbi pragmático (a ideologia) de um novo gosto depurado, de ruptura com a linguagem figurativa tradicionalista, do que “fundamento metodológico rigoroso da criação”.²⁷²

Para Nuno Portas terá sido o escândalo com o Liceu de Beja, de Cristino da Silva (ver Figura 27.CII), que ditou a retracção do modernismo, questionando que funcionalidade seria aquela, que não cuidava dos utentes, não os defendendo do clima alentejano, da incidência solar directa sobre grandes envidraçados e da luz solar mediterrânea intensa.²⁷³ “Não estávamos obviamente em Frankfurt ou em Paris!”²⁷⁴ Contestava Nuno Portas. A estes problemas Ana Tostões acrescenta a precariedade do sector da construção civil em Portugal e a cobertura em terraço alegadamente deficientemente construída.²⁷⁵ O projecto inicial para esta

²⁷⁰ *Idem*, p. 169.

²⁷¹ *Idem*, pp.169-170.

²⁷² *Idem*, p.176.

²⁷³ *Idem*, p.176.

²⁷⁴ *Idem*, p.176.

²⁷⁵ Cf. TOSTÕES, Ana (2015). “A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa”, FAUP Publicações, Porto, 2015, p.197.

obra estava inserido no inovador programa do concurso dos novos liceus, lançado em 1930, faziam parte deste programa também os liceus de Lamego e Coimbra – o que significava, de acordo com Ana Tostões (2015: 191), uma “situação inédita de encomenda entre nós.”²⁷⁶ Nuno Portas considera que o Liceu de Beja é uma “...obra de grande vigor plástico (como se dizia, com um jogo de volumes, simples mas diferenciados, articulando-se de forma variada em planta e altimetria) mas também de dramática desadaptação ao meio ambiente.”²⁷⁷ Ana Tostões observa que Cristino da Silva, à semelhança de Pardal Monteiro, colocava o argumento económico e o valor elevado da tecnologia do betão armado a justificar a depuração dos ambientes e a ausência de decoração.²⁷⁸ Com efeito, Cristino da Silva (1971) entende que “na evolução da arquitectura começou a sentir-se a necessidade de simplificar, principalmente pela despesa, porque o betão armado era tão caro que absorvia os orçamentos todos (...).”²⁷⁹

Para Nuno Portas (*op.cit.*, 2008 [1978]: 176) terão sido sobretudo os descuidos com a insolação, a desadaptação do edifício ao clima da região e o que isso representa de disfuncional na sua concepção arquitectónica que originou o dito escândalo.

Na verdade, mais do que uma experiência modernista em ruptura com a tradição, o alegado falhanço de inadaptação do edifício ao meio terá significado a incapacidade em avaliar metodologicamente as condições que influenciam a arquitectura da região, e em entender a arquitectura como parte de um todo geográfico e cultural.

Porém, deve-se atender que o escândalo – na sua essência não traduz uma quebra de confiança na arquitectura modernista – significou antes um pretexto, a argumentação que apareceu a jeito para a rejeição do modernismo, quando a linha política do Estado e a ideologia nacionalista se afirmava com a *Política do Espírito*, com a *Nova Renascença* e o novo reaportuguesamento da arquitectura. Aliás, em 1933, poucos meses a seguir à aprovação da *Constituição*, ainda antes da finalização da obra do Liceu de Beja, com o Decreto nº 24337 de 10 de Agosto, foi criada a JCETS – Junta das Construções para o Ensino Técnico e Secundário que substitui a JAEES – Junta Administrativa para o Empréstimo para o Ensino Secundário, dependente do Ministério das Obras Públicas.²⁸⁰ Em 1938 foi aprovado o Decreto nº 28604, de 21 de Abril que deu continuidade à iniciativa de construção e reparação dos liceus da década de 30. Este decreto veio permitir a construção de mais dez novos liceus e ampliações e melhoramentos em treze edifícios escolares, no âmbito do Plano de construções ampliações e

²⁷⁶ *Idem*, p.191.

²⁷⁷ *Idem*, p.176.

²⁷⁸ *Idem*, p.194

²⁷⁹ *A geração actual é ousada, cheia de vontade de avançar para o futuro, e está decidida a alcançá-lo*, entrevista a Cristino da Silva, publicada na revista *Arquitectura*, nº 123, Set./Out, 1971, pp. 2-8.

²⁸⁰ MARQUES, Beatriz Rosa (2012). *Caracterização de anomalias em edifícios escolares portugueses de tipologia Liceu. Métodos analíticos de estudo de anomalias construtivas*, tese de mestrado apresentada no Instituto Superior Técnico, Lisboa, em 2012, p.26.

Acessível em: <https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395144988733/MCR-Tese-Liceus-vF.pdf>. Acedido em 23-2-2017.

melhoramentos de edifícios liceais da JCETS, também conhecido como “Plano de 38.”²⁸¹ “Este plano ao mesmo tempo que ampliava a acção e responsabilidade da Junta, centralizava a elaboração de projectos, o que se traduziu numa uniformização dos edifícios de tipologia *Liceu* (Alegre 2009), retirando a possibilidade de utilização de novas linguagens arquitectónicas e organizações pedagógicas inovadoras.”²⁸²

Mas as críticas ao Liceu de Beja são posteriores a 1937. Aparentemente decorrem da experiência da vivência no edifício e de eventuais problemas com a sua construção. Na inauguração,²⁸³ dia 20 de Junho de 1937, uma notícia do *Diário de Lisboa* dizia que se tratava de um “edifício grandioso e moderníssimo, construído nas mesmas linhas do Instituto de Estatística de Lisboa.”²⁸⁴ Nessa ocasião não houve críticas a assinalar. Mas, em 1938, o tom crítico manifesta-se. A disfuncionalidade apontada e as anomalias construtivas favoreceram os argumentos dos detractores da arquitectura modernista, quando denunciavam “os caixotes de Moscovo, de Munique, de toda a parte menos de Portugal.”²⁸⁵

Ana Tostões (2015: 196), em *A Idade Maior*, faz notar que apesar da conclusão da obra ser saudada na revista *Arquitectos* “...claramente como exemplo de uma obra moderna...”²⁸⁶, a notícia termina também num tom crítico, questionando a dimensão e a desprotecção dos vãos das salas de aulas.

Cristino da Silva optara por colocar a ala das salas a nascente, o que se por um lado, favorece a incidência do Sol pela manhã, por outro lado, não evita o impacto dos raios num ângulo quase perpendicular ao plano da fachada, o que, obviamente, acentua a radiação solar e o aquecimento dos espaços, não só no Verão, mas também nos dias quentes, na Primavera e no Outono. A agravar esta situação, a área dos envidraçados está sobredimensionada, excede o coeficiente entre a área dos pavimentos e os vãos, indicado no programa. Cada sala de aula (legenda 10) terá aproximadamente 45 m² de área de pavimento e cada vão têm 2,65 X 2,65 m,²⁸⁷ o que dá 7 m² por cada vão, a multiplicar por três vãos dá 21m² de área total envidraçada. A regra definida no programa indicava que a área de envidraçados deveria corresponder a um quarto da área do pavimento. Porém, verifica-se que para as salas “10”, a

²⁸¹ *Idem*, p. 27.

²⁸² *Idem*, p. 27.

²⁸³ Inaugurado pelo Presidente da República, General Oscar Carmona.

²⁸⁴ *Foi inaugurado hoje pelo chefe de Estado o Liceu de Fialho de Almeida*, in *Diário de Lisboa*, 20, Junho de 1937, p. 8.

²⁸⁵ Ribeiro Colaço, (1938). *Arquitectura Portuguesa*, nº 38, Maio de 1938, Lisboa, citado por TOSTÕES, Ana (2015). *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, FAUP Publicações, Porto, 2015, p.196.

²⁸⁶ TOSTÕES, Ana (2015). *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, FAUP Publicações, Porto, 2015, p.197.

²⁸⁷ Ana Tostões (*op. cit.*, 2015: 195-196) observa que na conclusão do artigo, faltou “apenas acrescentar que Cristino seguiu em tudo o “moderno” programa elaborado para os Liceus do também novíssimo Estado Novo e que a área iluminante que propôs para as salas de aula, com os seus vãos de três vezes 2,65 X 2,65m correspondem justamente a um quarto da superfície do pavimento, isto é a 18 m².”

relação não é de um $\frac{1}{4}$, mas aproximadamente $\frac{1}{2}$; o dobro do indicado no programa. Cristino da Silva terá tentado minimizar este excedente de área envidraçada com gelsias de madeira.

Na entrevista publicada da revista *Arquitectura* em 1971, a propósito do «arranque»²⁸⁸ da arquitectura moderna em Portugal e da construção do Liceu de Beja, Cristino da Silva refere que as «elites» cultas, entre elas os próprios mentores de Cristino da Silva, que haviam contribuído para que ele tivesse a bolsa de estudos em Paris, não aceitaram a concepção moderna do liceu. Cristino da Silva relata nessa entrevista que o Dr. José de Figueiredo, na ocasião presidente da Academia Nacional de Belas-Artes, num encontro que ambos tiveram à porta da Escola de Belas-Artes de Lisboa, lhe terá dito o seguinte: “Arquitecto Cristino, olhe que estou muito arrependido de lhe ter dado a bolsa, sabe... Os senhores vão para lá e desnacionalizam-se, fazem assim umas coisas, uns disparates! Aquele liceu!”²⁸⁹ Segundo com o que nos revela, as objecções à concepção funcionalista do edifício não foram exclusivas das elites, dentro da classe também havia pessoas saudosistas, “agarradas à tradição”.²⁹⁰ Cristino da Silva em resposta à reacção que notou nos vários profissionais que não concordavam com aquela nova arquitectura, insiste que as críticas vieram sobretudo de algumas entidades mentoras da época, os “eruditos”, condutores das “elites” no sentido da Arte, que realmente não estavam habituados a ver essa infracção à lei académica, e que reagiram.”²⁹¹

Este episódio terá sido marcante no percurso daquele arquitecto. A avaliar pela importância que o próprio lhe atribui poder-se-á admitir que terá sido determinante para a *inflexão* no seu percurso profissional. Ou seja, relativamente às objecções à obra do Liceu de Beja, Cristino da Silva não refere, por exemplo objecções vinda do Estado, ou dos políticos responsáveis pela encomenda, mas das elites mentoras, ligadas a instituições do ensino artístico em Portugal, nomeadamente a Academia Nacional das Belas-Artes, instituição que deste 1936, teve um papel estratégico e político a desempenhar na educação nacionalista dos jovens artistas e arquitectos.

Com efeito, Nuno Portas (*op.cit.*, 2008 [1978]: 177) comentando o que considera ser uma reacção inicial às primeiras obras modernistas, refere que, quando se tratavam sobretudo de obras públicas foi tomando corpo “o movimento de reacção dos burocratas e personalidades do novo regime, em breve alimentados pela actuação de ideólogos com funções de prestígio – como Raul Lino – e que irá perdurar pelas três décadas seguintes...”²⁹²

²⁸⁸ “A geração actual é ousada, cheia de vontade de avançar para o futuro, e está decidida a alcançá-lo”, entrevista a Cristino da Silva, publicada na revista “Arquitectura”, nº 123, Set./Out, 1971, pp. 2-8.

²⁸⁹ *Idem*, p. 5.

²⁹⁰ *Idem*, p. 5.

²⁹¹ *Idem*, p. 5.

²⁹² PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In “A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973”, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.177.

Ana Tostões, comentando um artigo de Sebastião José Raposo²⁹³ refere que sete anos mais tarde (em 1945) o reitor do liceu se regozijou com as instalações com que o Estado brindou a cidade de Beja, colocando justamente o dedo na ferida da polémica dos extensos envidraçados: “Só um mau propósito não queria reconhecer que temos um edifício alegre, amplas salas iluminadas por grandes janelas protegidas por gelosias tão necessárias para graduarmos a intensidade da luz.”²⁹⁴ Esta citação vem ainda acompanhada de uma nota de rodapé, nº “453”, que refere: “Cf. Sebastião José Raposo, “ Os Nossos Liceus”, *Liceus de Portugal*, anos VI, nº 41, Fevereiro de 1945, p.395. A nota é omissa a qualquer deficiência detectada nos terraços, o que leva a concluir não terem ocorrido problemas.” Como se vê a polémica com a inadaptação do edifício às condições climatéricas da região de Beja configuram mais uma estratégia de rejeição da arquitectura moderna do que um conjunto de graves disfuncionalidades e anomalias do edifício.

Quanto à “capitulação” dos protagonistas da arquitectura modernista em Portugal, as explicações de Nuno Portas apontam mais no sentido de falhas de formação académica, de convicções, de criatividade e de força de carácter dos arquitectos, do que uma estratégia ideológica de controlo e capacidade de influência das forças que rejeitavam o internacionalismo e a arquitectura moderna. Nuno Portas refere que, depois de 1937, as convicções de Cristino da Silva “...não iriam durar muito mais”.²⁹⁵ Carlos Ramos seria “o primeiro dos mestres a regressar ao nacionalismo, enquanto autor...”²⁹⁶ Rogério de Azevedo aparentemente terá esgotado a sua capacidade criativa com a Garagem do Comércio do Porto.²⁹⁷

De facto, foram capitulando uns a seguir aos outros, mas dito desta forma, Nuno Portas sugere que estes arquitectos não tinham criatividade, nem grandes convicções e que as inversões para o tradicionalismo foram escolha própria alegremente adoptada.

Quanto a Pardal Monteiro, Nuno Portas refere que é um caso mais complexo. Juntamente com Cottinelli Telmo, Jorge Segurado e outros, Pardal Monteiro seria um dos arquitectos da mais estreita confiança de Duarte Pacheco que se terá conservado mais anos como arquitecto de excelência das obras públicas do regime de maior responsabilidade.²⁹⁸ Nuno Portas adianta que a competência profissional e de organização do atelier de Pardal Monteiro, tecnicamente respeitável, a sua «modernidade», procura coabitar com a

²⁹³ “Os Nossos Liceus”, *Liceus de Portugal*, ano VI, nº 41, Fevereiro 1945, p.395.

²⁹⁴ TOSTÕES, Ana (2015). *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, FAUP Publicações, Porto, 2015, p.197, com citação de Sebastião José Raposo.

²⁹⁵ NUNO, Teotónio Pereira, FERNANDES, José Manuel, (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. In *O Fascismo em Portugal/Actas do Colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa*, artigo apresentado em Março de 1980, publicado nas Actas pag. 533/551, Edit. A Regra do Jogo. 1982, pag.533/551.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ Cf. PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In “A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973”, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.179.

²⁹⁸ *Ibidem*.

monumentalidade.²⁹⁹ “Após as gares e o IST, Monteiro soçobra como os outros – é o primeiro a dar o tom nos prédios de rendimento da Alameda Afonso Henriques, ou da Avenida Oriental do Parque (anos 40). Padrões urbanos do estilo oficial!”³⁰⁰

Já sobre Cassiano Branco, Nuno Portas considera que os espaços de circulação ou de reunião dos seus edifícios, como é por exemplo o caso do *foyer* e da escadaria do Eden-Teatro, ou a entrada e salas no R/C do Hotel Vitória, traduziam o seu interesse pelo movimento das pessoas nos espaços interiores, ao contrário de Carlos Ramos, Cristino e Monteiro que tinham uma concepção mais volumétrica e estática do objecto arquitectónico.³⁰¹ Nuno Portas associa a arquitectura de Cassiano à de Adelino Nunes – arquitectos cujos respectivos percursos nos iremos debruçar no Capítulo III – referindo que neste período, finais dos anos 30 e na década de 40, Adelino Nunes “nos deixou várias obras notáveis”³⁰², algumas «puras», outras, no geral bem comprometidas com o meio, destacando a Central Telefónica do Estoril e a Estação dos CTT, também no Estoril, “cujo hall cilíndrico, em dois níveis, representa uma concepção dinâmica e não convencional dos espaços internos”³⁰³ de utilização pública, que Adelino Nunes procuraria levar às cidades de província nas numerosas estações que projectou para os CTT.

Para Nuno Portas no final dos anos 30 iria ocorrer o fim da tolerância política do «moderno». Com a Exposição do Mundo Português, em 1940, de exaltação da monumentalidade cenográfica e a restauração cultural, onde Duarte Pacheco reuniu os melhores arquitectos a quem ele próprio dera anteriores oportunidades – Cristino, Ramos, Pardal, Rodrigues Lima, Segurado, Reis Camelo, Melo-Beyner e outros, nem Cassiano foi excluído – “o modernismo já não podia responder ao exaltamento do momento histórico”.³⁰⁴ Mesmo que não declaradamente a Exposição de 40 marcará o triunfo de Raul Lino, “era afinal Raul Lino que tinha «razão»...Não chegava fazer caixotes funcionais, era necessário embrulhá-los em papel de memória e memória chamava-se «rústico» (as raízes do povo) e «joanino» (as raízes do poder, o sumo do império), ou melhor ainda, a colagem de ambos.”³⁰⁵

²⁹⁹ *Idem*, p.180.

³⁰⁰ *Idem*, p.180.

³⁰¹ Cf. PORTAS, Nuno (1978). “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.182.

³⁰² *Idem*, p.183.

³⁰³ *Idem*, p.183.

³⁰⁴ Cf. PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In “A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973”, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.179. *Idem*, pp. 184-185.

³⁰⁵ *Idem*, p.185

1.3.2 Ostracização estética em tempo de politização da arquitectura no Estado Novo

Nuno Portas (*op.cit.*, 1978: 186) na parte final do capítulo *O Efémero Modernismo* adianta a hipótese de que o momento-chave da *inflexão* dos arquitectos modernistas, da sua “conversão” tradicionalista, terá ocorrido ainda antes da Exposição do Mundo Português.³⁰⁶

Se bem que, como veremos mais adiante, se aceita que a data da *inflexão* é anterior a 1940, já a hipótese que Nuno Portas coloca da “conversão” levanta vários problemas; aplica-se a um conjunto variado de arquitectos, aparentemente quererá significar que terá existido uma renúncia do modernismo e uma livre adesão ao tradicionalismo por parte destes arquitectos.

É precisamente sobre a opção livre e consciente, ou sobre a opção dirigida, ou condicionada, que todas as dúvidas recaem, é que essa “*inflexão*” tende a ser interpretada como sendo descomplexada e ligeira, senão mesmo alegremente aderente. E que ela se justifica pela ausência de uma formação sólida.

Embora em relação a este último ponto não recaiam grandes dúvidas, já o mesmo não se poderá dizer do primeiro. É que não parece metodologicamente prudente aceitar a “conversão” como uma livre opção. Por isso se deve avançar com algumas cautelas. O tema das casas desenhadas por arquitecto para eles próprios viveram é um exemplo a precisar de uma olhar mais atento. Nuno Portas refere que essas casas são declarações da “conversão”. Pois é precisamente o sinal dessas “conversões” que merece um pouco mais da nossa atenção. Não poderão ser, nos casos de Cristino da Silva e Cassiano Branco, reflexos de pressões exercidas sobre estes arquitectos? Não serão sinais de cedência? Ou sinais de autocensura?

Essas casas podem eventualmente ser vistas como expressões de auto-crítica e de novos desafios de acerto com a mentalidade dominante, mas isso não significa necessariamente que correspondam a uma livre afirmação resplandecente.

É que as materializações de conversões, podem esconder as convicções íntimas em consciência. Não serão essas casas, máscaras que escondem o receio de exclusão? Não serão estratégias de sobrevivência? Manifestações do receio de ficar isolado, ou de ficar associado a uma minoria conotada com valores e ideologia contrários aos valores e ideologia

³⁰⁶ Nuno Portas aponta vários projectos e obras que marcam os momentos-chave: “*será o projecto ruralista de Ramos (o intelectual como o consideravam os seus colegas) para a Leprosaria- aldeia Rovisco Pais; os esboços retóricos de Cristino para a Praça do Areeiro (1938-1940), pré-anunciando os seus anos 40 com a agressão a Coimbra, de parceria com Cottinelli Telmo, ou a confissão que representa a sua própria moradia à portuguesa, na Avenida Alvares Cabral, em Lisboa (1943). Será a colaboração de Rogério de Azevedo às escolas dos centenários e, logo depois, as primeiras pousadas do SNI. Será a cedência do próprio Cassiano, sendo o mais marginal ao Regime, no Grande Hotel do Luso (38). Serão os modelos do novo prédio «à portuguesa», aliás igualzinho ao espanhol ou italiano..., que sairão dos ateliers de Pardal Monteiro, Veloso R. Camelo, Jacobetty Rosa (o do Estádio Nacional, com paisagismo de Caldeira Cabral) e outros, para fazerem as Avenidas e Alamedas da Lisboa Nova, em oposição ao figurino que Cassiano apontara, apenas meia dúzia de anos antes. E os engenheiros, que tinham emprestado verdadeira co-autoria às obras pioneiras que exaltavam o «cimento», aceitarão camuflar a sua contribuição técnica, a qual a partir dos anos 40 passará a evidenciar-se não na arquitectura dos edifícios mas sim nas barragens ou nas pontes.” In “*«A Arquitectura para hoje» (1964), seguido de «A Evolução da arquitectura moderna em Portugal» (1973)*”, 2ª edição 2008, p.186.*

dominante? Colocando o problema noutra perspectiva, não serão as casas dos próprios arquitectos (Cristino da Silva e Cassiano Branco) demonstrações de fuga da segregação estética, espelhos de aparências através dos quais os arquitectos se dão a ver através daquilo que outros pretendiam que eles se dessem a ver, mas sem se darem a ver verdadeiramente?

Schilder (2006 [1935]: 30) observa que o espelho “...é o instrumento duma magia universal que transforma as coisas em espectáculos, os espectáculos em coisas, eu em outrem e outrem em mim.”³⁰⁷ E Hannah Arendt (1995 [1968]: 16) adverte que “Em Platão aquele que diz a verdade põe a sua vida em perigo, e em Hobbes onde ele se tornou autor, é ameaçado de ver os seus livros lançados à fogueira; a mentira pura e simples não é um problema.”³⁰⁸

Comentando a dualidade modernista/tradicionalista da obra de Cassiano Branco, e a propósito da casa que este arquitecto para si construiu na Travessa da Fábrica das Sedas, Lisboa, em 1945, às Amoreiras, Francisco Silva Dias (1991) considera que “a casa de um arquitecto é normalmente uma confissão da sua maneira de pensar, e a casa dele é claramente «português suave».”³⁰⁹ De modo semelhante, Manuel Rio Carvalho considera que nesta obra “...o gosto «à portuguesa» impera especialmente no 1º andar e rés-do-chão, e aqui é uma vontade artística do próprio arquitecto.”³¹⁰ Ambos autores admitem que a experimentação da linguagem tradicionalista na casa que o próprio Cassiano desenhou para si será uma livre opção de «português suave». Mas, avançando prudentemente, dever-se-ia avaliar se não se tratará em ambos os casos de uma rendição oculta.

Apesar do arco da entrada, das molduras de pedra nos vãos e dos beirados, a casa de Cassiano Branco tem uma expressão de anonimato, que evidentemente contrasta com o dinamismo de muitos edifícios desenhados para os investidores e construtores imobiliários de Lisboa, na ocasião - os designados *pato-bravo*, de Tomar. Só o arco de entrada e o vão central do 1º piso com a varanda saliente, e os detalhes e chanfros nas molduras de pedra dos vãos lhe conferem uma certa extravagância que vai além da modéstia puritana base. Dir-se-á que se trata de um «português suave» anónimo com algumas subtis graças, numa época em que alguns arquitectos talvez temessem fazer auto-declarações de internacionalismo e modernidade, dado que seriam “confissões” não recomendáveis que acarretariam sérios riscos de ostracização estética e de perda de encomendas.

³⁰⁷ P. SCHILDER (1935). *The image and the appearance of the human body*. Paris, 1935, citado por Merleau-Ponty (1960). *O Olho e o espírito*, ISBN: 972-699-352-0, Editora Veja, 6ª edição 2006, p.30.

³⁰⁸ ARENDT, Hannah (1968). *Verdade e Política*. Relógio d'Água Editores, Lisboa, 1995, p.16.

³⁰⁹ *Vida & Obra de Cassiano Branco*, 1991, filme realizado por Edgar Pêra, com depoimentos de Fernando Piteira Santos, Francisco Silva Dias, José Manuel Fernandes, Francisco Gomes da Silva, João Simões, Paulo Varela Gomes, Henrique Cayatte, desenhador José Esteves, Dra. Maria Augusta Maia, Eng. Lebre de Freitas, Maria José Laginha Serafim. Acessível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/vida-obra-de-cassiano-branco/> Acedido em 10-3-2017.

³¹⁰ CARVALHO, Manuel Rio, “Cassiano Branco uma obra para o futuro”; o Cassiano Branco ou as intermitências do gosto, p.122; citado por Maria de Jesus Mendes de Carvalho, “Cassiano Branco: a obra”, tese de mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, 1998, Volume II-Documentos, ficha “I.1.13 - Travessa das Sedas”, nº de Processo de obra: 5.391 CML.

Esta obra em particular não se pode dizer que seja uma convicta e resplandecente afirmação de “português suave”.

O que não significa que não possa ter tido um sentido operativo, pensada como experimentação de *portuguesismo*, ou ensaio de soluções tradicionalistas a aplicar noutros projectos mais luxuosos para clientela burguesa. Aliás, se repararmos com atenção, Cassiano Branco aplica nesta obra alguns elementos e soluções que mais tarde utiliza noutras obras. A entrada em arco com moldura em pedras e gradeamento de ferro (elemento que dá transparência à entrada principal) que usou na sua casa, é mais tarde aplicada como solução idêntica no edifício da Avenida dos Navegantes (1957), Lisboa. A diminuição da altura das janelas em função dos pisos, partindo da proporção aproximadamente quadrada, reduzida até cerca de metade na mansarda, foi também uma solução utilizada na sua casa e mais tarde aplicada no mesmo edifício da Avenida dos Navegantes. O inverso também aconteceu: os baixos-relevos em reboco na empena poente do Coliseu do Porto (1939-1941), a simular janelões horizontais, desenhados a partir do momento em que a C.M. do Porto emite um parecer em que considera que a empena deveria ser tratada,³¹¹ foram recriados na sua casa, desta feita simulando a representação de três janelões verticais góticos.

Dúvidas semelhantes se colocam na Casa e Ateliê de Cristino da Silva, na Avenida Álvares Cabral, Lisboa. (Ver Figura 26.CI). Trata-se de obra autocensurada? É bem possível. Em 1944, obteve pela primeira vez, em simultâneo os Prémios Valmor e Municipal de Arquitectura. “Esta distinção teve por base um critério meramente “fachadista”, que à data ainda se sobrepunha a todos os outros...”³¹² [313] Não significará neste caso a dupla distinção, um prémio pela sua “conversão”, para além do evidente esforço de adequação da «casa portuguesa» à urbanidade e à contemporaneidade portuguesa da época? Haverá sempre quem pretenda ver sinais de livre afirmação resplandecente, na renúncia da identidade e na “conversão” aos valores de domínio nos momentos de intensa politização da arquitectura.

João Vieira Caldas (2009) num programa dos *Encontros com o Património* dedicado ao *Português Suave*, a propósito do modernismo “metido na gaveta”, sobretudo dos arquitectos de

³¹¹ No dia 28 de Fevereiro de 1940, um parecer de “Satisfaz” do Conselho de Estética e Urbanização, da C.M. do Porto, refere o seguinte: “Este Conselho é de parecer que a fachada apresentada em aditamento é melhor que a do primitivo projecto, merecendo pois aprovação. Julga contudo que ela seria beneficiada suprimindo no último corpo saliente do Poente um pavimento de modo a estabelecer uma menos brusca transição para o prédio contíguo existente ou futuro e que convinha que a empena fosse tratada apresentando-se a este Conselho o respectivo projecto. É ainda de parecer que os materiais de revestimento devem ser nobres, lembrando o granito, ou o mármore polido.” Este parecer encontra-se também redigido sobre a peça desenhada do “Alçado Sobre a Rua de Passos Manuel”, datada de 16 de Outubro de 1939, assinada por Cassiano Branco, que tem o carimbo de “APROVADO” de 16 de Agosto de 1940). Este alçado tem Escudo das Armas Nacionais, mas no desenho do alçado final de Mário de Abreu seria substituído pelas Armas da Cidade do Porto, com castelo flanqueado por duas torres e o Listel branco com os dizeres «Antiga, Mui Nobre, Sempre Leal e Invicta Cidade do Porto».

³¹² *Moradia na Avenida Álvares Cabral, 67-67D (Casa e Atelier da Família Cristino da Silva)*, Sítio da Câmara Municipal de Lisboa, acessível em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/moradia-na-avenida-avares-cabral-67-67d-casa-e-atelier-da-familia-cristino-da-silva>, acedido em 08-03-2027.

³¹³ A Acta de Atribuição do Prémio Valmor, de 29-12-1945, refere o seguinte: “Feito um minucioso exame às fachadas correspondentes aos prédios (...), resolveu o Júri, por unanimidade, atribuir o Prémio Valmor à fachada do prédio situado na Av. Álvares Cabral, nº 67 a 67-D”.

Lisboa que trabalhavam próximos do Poder, dá o exemplo desta casa de Cristino da Silva, referindo o seguinte:

*...tinha um projecto perfeitamente modernista, portanto, sem qualquer tipo de decoração, com formas..., volumes puros, etc. E depois pegando mais ou menos na mesma volumetria faz aquilo que lá está hoje, que de facto tem um molho por cima, que são os beirais e as varandas de ferro forjado, uma série de elementos..., o aparecimento do telhado quando antes a cobertura era em terraço.*³¹⁴ (João Vieira Caldas, 2009)

Na verdade, embora permaneçam evidências do primeiro projecto na obra concretizada, sobretudo a nível da justaposição volumétrica, não faltam evidências de experimentação de aplicação de elementos arquitectónicos de linguagem tradicionalista na confrontação com o espaço público: a cobertura de quatro águas no volume mais elevado recuado; a marcação de cunhais maciços no R/C; as molduras de pedra calcária a envolver os vãos e a sua gradação de massas por pisos – mais massa em baixo e menos em cima; os beirais que não rematam somente os telhados mas também platibandas de terraços e frisos; finalmente o reboco colorido. Quer isto significar de facto a aplicação de roupagem tradicionalista sobre uma concepção modernista.

Mas este caso merece mais algumas observações de outro tipo: a primeira diz respeito ao sentido que a passagem do modernismo para o tradicionalismo comporta, se se quiser do significado mais profundo da designada *inflexão*, noção que em definitivo contribuiu para localizar no tempo o ponto de viragem para o «portuguesismo» antes da Exposição do Mundo Português, 1940, mas que para o interessa avançar pouco nos diz.

Mais do que uma hesitação, a transformação do projecto da casa de Cristino da Silva por via da aplicação daquela roupagem não parece comportar qualquer sinal de ironia como nos casos de projectos de Cassiano Branco (elaborados depois de 1937) ou do projecto do Palácio para a Central Telefónica e Telegráfica de Lisboa (1941), do arquitecto Adelino Nunes, mas antes uma ocultação modernista deliberada pelo próprio autor. Se a primeira versão do projecto é sinal de livre expressão, a versão final pode ser sinal de auto-repressão. Não será mesmo de estranhar tratar-se de um caso de autocensura, atendendo ao que Cristino da Silva referiu acerca das críticas que as elites cultas de Lisboa lhe fizeram à obra do Liceu de Beja. Ou seja, não será de admirar uma atitude de ocultação do primeiro impulso criativo, atendendo ao clima de intimidação e ostracização contra os arquitectos modernistas iniciado em Lisboa na segunda metade da década de 30 do século XX.

³¹⁴ CALDAS, João Vieira (2009). *Português Suave, Encontros com o Património*, programa radiofónico na TSF, 31 de Julho de 2009, min.21:20. Programa com a participação de Nuno Teotónio Pereira, José Manuel Fernandes e João Vieira Caldas, entrevistados pelo jornalista Manuel Vilas Boas.

Acessível em: <https://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/portugues-suave-1183687.html?autoplay=true>

Os dois exemplos de casas construídas para os próprios arquitectos, podem até certo ponto configurar dois casos de autocensura. No entanto, esta questão para ser confirmada, requer naturalmente estudos mais aprofundados. Por agora fiquemo-nos pelas evidências de ocultação do primeiro impulso criativo e do receio de ostracização estética em tempo de politização da arquitectura.

Contrariamente ao critério “fachadista” que se tornou muito em voga em Lisboa, as casas dos arquitectos do Porto, construídas nas décadas de 50 e 60, parecem indicar uma outra atitude oposta a esta ideia da arquitectura espelho que supostamente reflecte o “verdadeiro” eu arquitecto. José Carlos Loureiro, referindo-se à concepção da sua própria casa em Gondomar, considera que aquele lugar lhe permitia estar mais virado para dentro, podia pensar e estar mais recolhido.³¹⁵ Álvaro Siza Vieira a propósito das primeiras casas que projectou (Póvoa do Varzim e Moledo), mesmo não sendo projectadas para ele viver, refere que as fazia “...muito interiorizadas para que as janelas não abrissem sobre coisas de que eu não gostava e isso dava reacções por parte dos clientes que queriam janelas para a rua.”³¹⁶

Em ambos os casos não existe relação privilegiada com a rua ou espaço público, mas com o jardim, pomar e horta no primeiro caso, e pátio verde ajardinado no segundo. Quer isto significar que estas casas têm concepções que ignoram e desprezam o espaço público na medida em que este se tornara num campo de teatralidade, fingimento e auto repressão. O que não significa desprezar as regras urbanísticas aplicadas em cada caso concreto.

Mas, estar aberto e dialogar com o espaço público poderia significar entrar num espaço de simulação a auto reprimir os primeiros impulsos criativos.

As críticas que Cristino da Silva ouviu sobre o seu trabalho vindas não do poder político, mas das elites cultas, parecem ter sido determinantes para a mudança do seu percurso profissional. Das suas declarações compreende-se que o episódio com a polémica do Liceu de Beja terá sido determinante para a sua *inflexão* tradicionalista. Terá fraquejado desde aquele momento. Tudo indicando que a partir do encontro com o Dr. José de Figueiredo às portas das Belas-Artes de Lisboa, Cristino da Silva terá ponderado que não desejava ser visto como um arquitecto maldito, caso continuasse a contrariar as “elites cultas”. Reforçando esse sentimento de vulnerabilidade que terá sentido na ocasião, Cristino da Silva (1974) comentando o impacto das suas obras modernistas iniciais na sociedade lisboeta (Capitólio e Liceu de Beja), afirmou

³¹⁵ José Carlos Loureiro, *José Carlos Loureiro – A Nossa Casa*, documentário, min. 9:53, série produzida para a TVI, *A casa de quem faz as casas*, autoria e coordenação, Roberto Cremascoli e Maria Milano, realização de Bruno de Carvalho, 2016.

³¹⁶ Álvaro Siza Vieira, *Álvaro Siza Vieira - Dar forma a um lugar*, documentário, min. 1:20, série produzida para a TVI, *A casa de quem faz as casas*, autoria e coordenação, Roberto Cremascoli e Maria Milano, realização Bruno de Carvalho, 2016.

que “Quando alguém ousa sair da norma, vulgar, é atacado, é logo atingido com toda a violência.”³¹⁷

Num outro contexto, relativamente à avaliação e interferência das autoridades, o próprio Cristino da Silva (1971: 6) admitiu que os projectos dos edifícios públicos “...têm sempre sanções oficiais, dos conselhos superiores, de muitos doutores que não percebem nada do assunto, mas que vão dar a sua opinião e regra geral estragam as intenções iniciais.”³¹⁸

Perante o que foi dito, considerando a existência de um processo de politização da arquitectura iniciado a partir de 1933, posto em prática a partir de 1936 pelo Estado Novo, que iremos aprofundar mais adiante, coloca-se para já como hipótese, que a perda de autoridade profissional na concepção dos projectos e o medo da ostracização estética tenham sido factores determinantes na *inflexão* do fazer modernista para o fazer nacionalista, que ocorreu no trabalho de alguns arquitectos portugueses.

A casa nacionalista que Cassiano Branco projectou para o arquitecto Norte Júnior, na Avenida Óscar Monteiro Torres, Lisboa, em 1934, precisamente no intervalo das duas datas referidas atrás, no mais banal “...«estilo casa portuguesa» carregada de elementos que se inserem mal nas zonas onde se situam.” É um caso que deveria suscitar no mínimo alguma perplexidade. Por que razão um arquitecto numa fase de afirmação modernista, num período em que Cassiano Branco já havia projectado o *Éden Teatro*, recebe uma encomenda dum arquitecto ecléctico bem-sucedido para uma moradia “à portuguesa” em Lisboa? Manuel Rio Carvalho admite “...que se tratou do mau gosto do cliente, se a compararmos com moradias modernas dos anos anteriores da Avenida António José de Almeida.”³¹⁹ Porém, a ser verdade, porque razão o gosto do cliente se sobrepõe ou anula a possibilidade modernista ou a reprime? Formulando a questão de outra forma, por que razão um jovem arquitecto se submete ao gosto (encomenda) de um arquitecto bem-sucedido, que trabalha para clientela endinheirada?

Embora também possa ter sido confrontado com críticas às suas obras modernistas, como parece ter sido o caso, por exemplo, com o Hotel Vitória³²⁰ (1936), em Lisboa, ou com a exigência de uma linguagem arquitectónica nacionalista alternativa, a verdade é que foi essencialmente com encomendas privadas, para fora de Lisboa, Portugal dos Pequenitos

³¹⁷ Cristino da Silva, in depoimento no documentário “*Cassiano Branco*” (1974), produção de João Martins para a RTP1, min. 26:00, min. 27:05. Com depoimentos dos arquitectos Augusto Pereira Brandão e Cristino da Silva, e de Elisa Neto, filha de Cassiano Branco. Acessível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cassiano-branco/>. Acedido em 9-3-2017.

³¹⁸ Cristino da Silva, entrevista à revista “Arquitectura”, nº 123, Set./Out. de 1971, Lisboa, p.6.

³¹⁹ CARVALHO, Manuel Rio, “Cassiano Branco uma obra para o futuro”; o Cassiano Branco ou as intermitências do gosto, p.122; citado por Maria de Jesus Mendes de Carvalho, “Cassiano Branco: a obra”, tese de mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, 1998, Volume II-Documents, ficha “1.1.9 - Av. Óscar Monteiro Torres”, nº de Processo de obra: 47.870 CML.

³²⁰ Cristino da Silva in depoimento no documentário “*Cassiano Branco*” (1974), com produção de João Martins para a RTP1, relata ao min 20:50 que a “elite culta de Lisboa”, criticou o edifício dizendo que “parecia que tinha cogumelos a nascer.” RTP Arquivos. Acessível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cassiano-branco/>. Acedido em 9-3-2017.

(1937-1962), Coimbra e Hotel do Luso (1938-1941), que Cassiano Branco se afasta definitivamente da sua fase modernista anterior.

Analisando as suas obras no período de *inflexão* é muito imprudente afirmar que no caso de Cassiano Branco “é surpreendente versatilidade que nele se verifica para o simultâneo desenvolvimento de obras de linguagem moderna e em «estilo tradicional português».”³²¹ Dito desta forma, Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 1986c: 122) sugere ao leitor uma amálgama. Dá a entender que não existiram fases perfeitamente distintas no percurso de Cassiano Branco. O que é falso. Pior ainda é sugerir que num mesmo período, que ele foi tão versátil que até tirava da cartola soluções simultaneamente, ora *modernistas*, ora *tradicionalistas*. É que induz o leitor numa interpretação incorrecta dos factos dizer-se, “É de facto, no mesmo período em que projecta as suas melhores obras, na década de 30, que Cassiano lança os primeiros estudos do Portugal dos Pequeninos (1937), o arranha-céus da Avenida da Liberdade (1943), ou projecta o Hotel do Luso (1938)...”.³²² Não existe aqui um “mesmo período”. Existe sim um antes de 1937 e um depois de 1937. Pedro Vieira de Almeida está a induzir os leitores numa interpretação incorrecta da História. E aquela amálgama poderá até ter favorecido uma ofuscação na historiografia da arquitectura sobre o Tempo e as razões mais profundas que provocaram a *inflexão* dos arquitectos.

Com efeito, os projectos de Cassiano Branco desenhados para Lisboa na segunda metade da década de 30, nos anos 40 e 50, nada têm a ver com as obras realizadas na primeira metade da década de 30 (até 1937). Edifícios como os da Praça de Londres denotam *amargura* e desencanto, apesar do tom aparentemente irónico e cínico utilizado em elementos decorativos supérfluos, como as varandas barrocas. Aliás é possível encontrar semelhante tom irónico e cínico, a denunciar também *amargura*, no referido projecto do Palácio dos CTT em Lisboa, do arquitecto Adelino Nunes. Apesar do “à vontade” com a sintaxe utilizada, da ironia e do cinismo nos seus desenhos “fachadistas”, a verdade é que estes edifícios não se conseguem libertar do aprisionamento tradicionalista a que foram sujeitos.

José António Bandeirinha (1993) a propósito de algumas questões que ajudam a compreender a história da intervenção de Cassiano Branco no “Portugal dos Pequenitos”, faz uma referência ao “paradoxo” de “ironia” e de “angustiada caricatura” que, segundo José Augusto França, estará presente no Edifício da Praça de Londres, desenhado por Cassiano Branco. O autor considera que “...é impossível negar que ele possa ter tido essas atitudes, sobretudo nos projectos posteriores a 1940, depois da esconjuração do modernismo e da sua conotação com ideologias inimigas do regime.”³²³ Contudo, José António Bandeirinha entende

³²¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986c). O «arrabalde» do céu. In *História da Arte em Portugal, Vol.14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, 1986, 1993, p. 122.

³²² *Ibidem*.

³²³ BANDEIRINHA, José António (1993). “*Quinas Vivas*”, “I - Os Centenários de Lisboa e os Pequenitos de Coimbra”, Publicações FAUP, 2ª edição, 1996 Porto, p.51.

que “é difícil justificar que toda a proliferação de elementos historicistas ou de raiz pretensamente etnográfico da vasta obra de Cassiano Branco, tenha nascido de um ou de vários estados de espírito contraditórios com a sua maneira de ser, mesmo por ironia, mesmo por caricatura. Os seus escritos tê-lo-iam denunciado. O correr do tempo tê-los-ia diluído.”³²⁴

As evidências de manipulações de escala presente sobretudo nos projectos realizados por Cassiano Branco depois de 1937, não esgota por si só o problema, mas se o entendermos ligado à ironia transposta para elementos extravagantes (como o conceito de representação de “palácio urbano”, com varandas imperiais barrocas e cheminés algarvias) talvez seja possível falar-se na arquitectura que resulta em amargas manifestações de repressão da criação, como consequência das dificuldades com a liberdade de concepção e com a perda de autoridade profissional.

Para se avançar coloquemos a questão fora do plano das oscilações temperamentais. Tanto mais que poderá abrir um caminho de reflexão afastado da amálgama atrás sugerida por Pedro Vieira de Almeida para o caso de Cassiano Branco, mas actualmente generalizada e bem aceite, de que os arquitectos naqueles anos tiravam alegremente da cartola soluções ora modernistas ora tradicionalistas.

Elisa Neto, filha de Cassiano Branco, apenas quatro anos após a morte do pai, acerca das obras que se seguiram à fase modernista, e expressando os sentimentos de amargura e de frustração do pai perante a cedência às exigências da encomenda, revela-nos que Cassiano Branco “...tinha de obedecer ao que os clientes pediam. Apareceu um outro estilo que não era propriamente aquele que ele sentia, e portanto, claro, ele não fazia aquilo que gostaria de fazer. Enfim..., tinha que ganhar a vida e colaborar, fazer o que os clientes queriam.”³²⁵ Note-se que entre a morte do pai (1970) a data do depoimento de Elisa Neto se passam apenas quatro anos. Esta afirmação é importante, está registada em vídeo, corresponderá a confidências no seio da família de Cassiano e podemos até ver a naturalidade com que é proferida. Não parece corresponder a uma especulação e muito menos a uma elaboração crítica ou conceptual. Aliás, o próprio tom da fala de Elisa Neto tem ele próprio um certo ar de sofrimento, ao revelar a amargura do colaboracionismo! E note-se a data do documentário; esta revelação poderia até ser inconveniente em contexto político revolucionário pós- 25 de Abril. São depoimentos como este que levam actualmente os investigadores a lutarem para que em Portugal se valorize a História Oral, com o recuso ao vídeo, como um prática complementar às Histórias escritas.

Nuno Portas (*op. cit.*, 2008 [1978]: 186), a propósito *dos momentos-chave da conversão*, refere a tendência em vê-los como simples experiências ao nível da estética, ou do gosto, “...porque foi a esse nível, sobretudo que os vigilantes do Estado Novo, ou um ideólogo como

³²⁴ *Ibidem.*

³²⁵ “*Cassiano Branco*” (1974), documentário com produção de João Martins para a RTP1, min. 26:00, min. 27:05. Com depoimentos dos arquitectos Augusto Pereira Brandão e Cristino da Silva, e de Elisa Neto, filha de Cassiano Branco. Acessível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cassiano-branco/>. Acedido em 9-3-2017.

Raul Lino, puseram a questão: ser contra ou a favor da tradição (estilística); aceitar ou não a marca nacional contra o internacionalismo nivelador e importado;...”.³²⁶ Nuno Portas, aliás, “...considera que era no plano do gosto, ou melhor do aspecto exterior que já em 1933, pela pena atenta de Lino, se estava a politizar a questão: «o internacionalismo na arquitectura devia ser proibido superiormente se não houvesse já razões de ordem técnica e material para ser condenado» (entrevista ao Diário de Lisboa).”³²⁷ Para Nuno Portas o problema da capitulação dos arquitectos modernistas que surgiu com o novo aportuguesamento da «casa portuguesa» que se inicia a partir de 1933, não parece ter sido uma questão da força da doutrina em colaboração com a organização do poder instituído, mas uma fraqueza das convicções do internacionalismo português. Mas a verdade é a doutrina do aportuguesamento da arquitectura que se torna oficialmente operante partir de 1937, não só foi capaz de condenar a expressão arquitectónica moderna como fez com a autoridade do arquitecto, no exercício da sua prática profissional, ficasse diminuída.

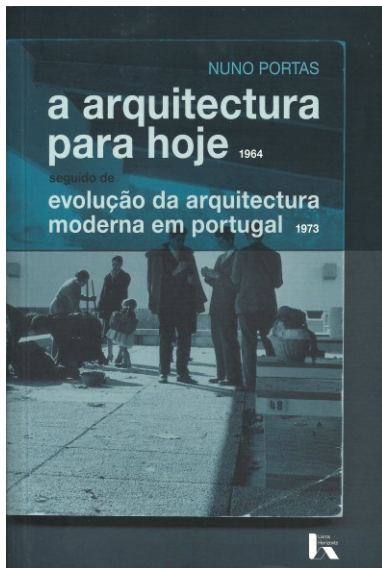


F 26.CI

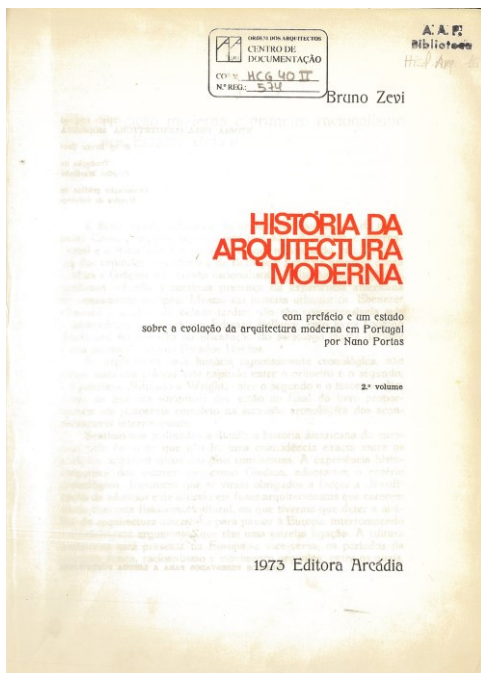
Figura 26.CI: Avenida Alvares Cabral, 67 -67D [c.1957]. Casa e Atelier da Família Cristino da Silva, Prémio Valmor de 1944. Fotografia de Gustavo de Matos Sequeira. Fonte Arquivo Municipal de Lisboa.

³²⁶ PORTAS, Nuno (1978). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In *A Arquitectura para Hoje, 1964, seguido de Evolução da arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008, p. 186.

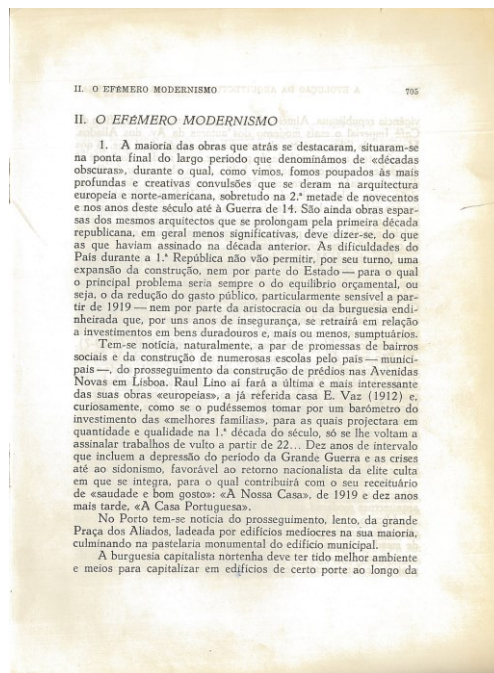
³²⁷ *Idem*, p.187.



F 27.CI



F 28.CI



F 29.CI

- Figura 27.CI: *A Arquitectura para Hoje*, 1964, seguido de *Evolução da arquitectura Moderna em Portugal*, 1973, Nuno Portas, Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008, com prefácio de Pedro Vieira de Almeida. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.
- Figura 28.CI: *História da Arquitectura Moderna*, 2º Volume, Bruno Zevi, com prefácio e um estudo sobre a evolução da arquitectura moderna em Portugal, Nuno Portas, Editora Arcádia, Lisboa, 1973. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.
- Figura 29.CI: *Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*, II- *O Efêmero Modernismo*, Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi, 2º Volume, Editora Arcádia, Lisboa, 1973, p.705. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

1.4 “A Arquitectura do Fascismo em Portugal”

Em 1981, a revista *Arquitectura*³²⁸ dedicou um número inteiramente à *Arquitectura do Fascismo*,³²⁹ marcando um período de reflexão historiográfica em Portugal sobre a herança do Estado Novo, no plano do urbanismo e da arquitectura, no pós-25 de Abril de 1974. Carlos Duarte, no *Editorial*³³⁰ destaca o empenhamento dos arquitectos democratas na luta contra o “fascismo”, evocando o papel desempenhado pela própria revista durante aquele período, fazendo notar que a publicação “...foi o principal veículo de ideias dos arquitectos que se opunham ao regime no campo político e na actividade profissional.”³³¹ Carlos Duarte refere ainda que as ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica, formadas em 1946, constituídas por um grupo numerosos de arquitectos reunidos à volta da personalidade dominante de Francisco Keil do Amaral, “lutavam contra as tentativas canhestras do Estado Novo impor um estilo nacionalista à Arquitectura, inspirado no exemplo italiano de monumentalismo e tradição populista dos tempos de Mussolini.”³³² Para além do artigo de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes a revista publica ainda o artigo, *A Arquitectura do Estado Novo 1930-1948*, de José-Augusto França, e *Urbanística à Duarte Pacheco*,³³³ da autoria de Fernando Gonçalves.

Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, em 1980, elaboraram o ensaio *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* apresentado no colóquio *O Fascismo em Portugal*, realizado na Faculdade de Letras de Lisboa, que seria primeiramente publicado no número da revista *Arquitectura* atrás referido,³³⁴ em 1981, (ver Figura 32.CI), e só seria editado nas Actas do colóquio, em 1982,³³⁵ (ver Figura 31.CI). Os autores fazem uma abordagem ao tema – cobrindo um período que vai de 1926 até 1962 – que os próprios consideram realizado “...pela primeira vez em termos específicos e minimamente sistemáticos, mas sem as condições de tempo indispensáveis para o aprofundamento da análise.”³³⁶ Desenvolvimento e

³²⁸ Revista *Arquitectura*, nº 114, Julho de 1981, Lisboa.

³²⁹ Actualmente os historiadores consideram mais apropriado designar o Regime que vigorou em Portugal durante 48 anos (de 1926 a 1974) de ditadura do Estado Novo.

³³⁰ DUARTE, Carlos (1981). *Editorial*, revista *Arquitectura*, nº 142, Julho de 1981, Lisboa, p. 14/15.

³³¹ *Idem*, p. 14.

³³² *Idem*, p. 15.

³³³ Revista “*Arquitectura*”, nº 142, Julho de 1981, Lisboa, pp. 20-37.

³³⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. In revista *Arquitectura*, nº 142, 1981, Lisboa, p. 38/49, artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, posteriormente publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, pp.533-551.

³³⁵ *O Fascismo em Portugal*, Actas do Colóquio, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, A Regra do Jogo, Lisboa, 1982.

³³⁶ Cf. PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. Artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.533.

aprofundamento que viriam a ser feitos em 1986, num outro artigo, intitulado “A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959”.³³⁷

Em 1976, José-Augusto França havia publicado um artigo na revista *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nº 185, Maio/Junho, pp.5-6, posteriormente revisto e publicado em português neste mesmo número da revista *Arquitectura* (nº 142, Julho de 1981), a cujo título nos referimos acima, seria o primeiro estudo a abordar especificamente a *Arquitectura do Fascismo em Portugal*. O autor afirma nesse texto que os trabalhos da primeira geração de arquitectos modernistas em Portugal foram marcados no início “...por um compromisso racionalista e terminarão quase todos as suas carreiras em posições diferentes, tantas vezes opostas, numa ruptura que se deu muito cedo, entre 1935 e 1940.”³³⁸

Segundo José-Augusto França será neste período limitado de “regressão tradicionalista”³³⁹ da ideologia oficial que se deu a *inflexão* dos arquitectos. O autor considera ainda que Cristino da Silva, apesar da sua indiferença ideológica, arrastado pelo seu sentido monumental, adquirido de Laboux e de Azéma, em Paris, terá sido o arquitecto por excelência dum empreendimento oficial que “...tomava a sério um «imperialismo» forçosamente modesto.”³⁴⁰ Nuno Teotónio Pereira, dos mestres que teve na Escola de Belas-Artes de Lisboa, considera “Cristino da Silva, ferozmente anti-modernista, mau grado ter sido entre nós um dos pioneiros (depois arrependido) desta corrente, e que dizia nessa altura que a arquitectura seria a arquitectura do futuro e com que tive naturalmente dissabores.”³⁴¹

O artigo de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes apresentado no colóquio em 1980 assenta na ideia de criação de *modelos* durante o Estado Novo, contudo, a noção de *modelo* não está previamente clarificada. A leitura do artigo acaba por apontar para várias conceitos diferentes de *modelo*, que vão surgindo em função do próprio desenvolvimento da arquitectura em cada um dos períodos considerados, entre 1926 a 1962. Mas qualquer que seja a noção de *modelo* em cada uma das fases está intimamente ligada a uma sucessão de práticas de uma ideologia num espaço-tempo que melhor a espelhavam.

Na verdade, o conceito de *modelo* considerado por Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes tende a divergir da noção de *modelo* considerada por Françoise Choay (1980). Para a autora, “a *regra* e o *modelo* correspondem a duas atitudes fundamentalmente

³³⁷ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (col.), (1986). *Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959*, “Colóquio Sobre o Estado Novo - Das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959), VIII ARQUITECTURA E URBANISMO, p.323, 357, Volume: II, Editora Fragmentos, Lisboa, 1987, comunicações apresentadas ao Colóquio com o mesmo nome, realizado de 4 a 6 de Novembro de 1986, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

³³⁸ FRANÇA, José Augusto (1981). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959*. In revista *Arquitectura*, nº 142, Julho de 1981, Lisboa, pp.18-19.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ PEREIRA, Nuno Teotónio (1979). *18 - Um percurso na profissão*. Seminário no auditório da Escola de Belas-Artes do Porto 27 de Junho de 1979. In *Escritos (147-1996)*, Nuno Teotónio Pereira, Edições FAUP, Porto, 1996, pp.153-154.

diferentes face ao projecto construtor e ao mundo edificado.”³⁴² Sendo que os *princípios e as regras* emanam dos tratados de arquitectura, ao passo que a *reprodução de modelos* provém da *utopia*”.³⁴³ Ao contrário de outros autores que vêem *Utopia*, de Thomas More, como um texto afastado de qualquer prática política,³⁴⁴ Françoise Choay opta ler *Utopia* “enquanto proposta de um modelo de organização do espaço susceptível de ser realizado e enquanto possuidor da capacidade de transformar o mundo natural...”³⁴⁵

O conceito de *modelo* considerado no artigo por Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes tende a aproximar-se da noção de *modelo* enquanto repetição de características na forma exacta. Mário Krüger (1984) refere que Quatremère de Quincy (1825) foi um dos primeiros autores a definir o conceito de *tipo arquitectónico*, por oposição ao de *modelo*³⁴⁶: o primeiro como um “conjunto de invariantes, relativas à organização espacial do edifício, que permite múltiplas resoluções formais”,³⁴⁷ o segundo enquanto “conjunto de características a serem repetidas de forma exacta e definidamente.”³⁴⁸ Porém, esta noção não esgota o conceito de *modelo* considerado em *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. A noção de *modelo* neste ensaio está intimamente ligada às práticas duma ideologia; engloba não só a formulação programática de princípio, “criar um estilo português”, como a validação da experiência arquitectónica dentro desse quadro programático, mesmo aquela que, não sendo repetível face às características específicas do programa concreto e do lugar, tende a transformar-se em “instrumento [político] de elevada rentabilidade, como veículo de propaganda ideológica e meio de condicionamento do comportamento individual e colectivo.”³⁴⁹ Neste quadro os arquitectos terão tido um papel simultaneamente activo e passivo. Activo no sentido em que contribuíram para a formulação dos modelos. Passivo no sentido em que perderam autoridade profissional e liberdade de concepção, em que acabaram numa atitude de submissão, perante o Estado, organismos oficiais, Câmaras Municipais e particulares.³⁵⁰

³⁴² CHOAY, Françoise (1980). *A Regra e o Modelo – Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*. Editora Caleidoscópico, Casal de Cambra, 2007, p. 19.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ Françoise Choay faz referência a L. Marin, para quem, segundo a autora, “*Utopia* por mais crítica que seja, ficará para sempre prisioneira do seu estatuto de livro, e por isso mesmo afastada de qualquer prática política.” Op. cit., página 147.

³⁴⁵ *Idem*, p.147.

³⁴⁶ Este tema é retomado no Capítulo II- *Raul Lino, Doutrinador, Crítico e Censor*, no final da secção 2.2 – *As ilustrações de Raul Lino*.

³⁴⁷ KRÜGER, Mário Teixeira (1984). *Descrição Taxonómica e Morfogenética das Tipologias Arquitectónicas*. Cadernos Brasileiros de Arquitectura, nº 14, Projecto Editores Associados Ida, 1984, p. 93. In “Publicações”, Tomo I, 1979-1998, Mário Teixeira Krüger, DARQ – Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.535.

³⁵⁰ No período de 1938 a 1943, os autores referem que Francisco Keil do Amaral, dada a rarefacção de sinais nacionalistas nas suas obras – onde elementos tradicionais são controlados e enquadrados com certa modernidade numa escala intimista de raiz holandesa – consideram que talvez seja um caso único “em que se pode falar de «resistência» cultural dentro da prática arquitectónica do regime.” (*op.cit.*, p.546).

Por outras palavras, trata-se de uma noção de *modelo*, eventualmente estéril no plano material – não reprodutível – mas fértil no plano da demonstração da dinâmica política, em que o trabalho do arquitecto fica sempre subalternizado. Pode até não estar directamente ligada ao plano da reprodutibilidade física do objecto arquitectónico num tempo específico, (1926-1962), mas à reprodutibilidade da sua imagem mediatizada pelos instrumentos de propaganda, através da acção do SPN – jornais, revistas e exposições – o que em si potencia o aparecimento de outros modelos, em ciclos de renovação do próprio regime.

Por exemplo, a noção de «*modelos arquitectónicos do modernismo*», abrange um período de cerca de cinco anos, de 1926 a 1931. Nesta fase o regime procura a sua própria definição, sendo indiferente às características formais; coexiste a arquitectura ecléctica e academizante com a corrente modernista,³⁵¹ esta última dá-se a mostrar no I Salão dos Independentes, em 1930. Já no período de *consolidação do regime*, que vai de 1932 a 1938, a *elaboração de modelos* dá-se com a confluência de dois vectores: um material – política de Obras Públicas, dirigida por Duarte Pacheco; e um intelectual – *Política do espírito* que constitui a base ideológica, impulsionada por António Ferro à frente do *Secretariado da Propaganda Nacional*. Acima destes dois vectores a figura de Salazar que tudo concebera através “de directrizes discretas, mas implacáveis.”³⁵²

A publicação do referido artigo de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes na revista *Arquitectura* vem acompanhada de uma *Cronologia e Gráfico da Evolução do Regime (preto) e dos seus modelos (vermelho)*, que estrutura e sintetiza toda a análise realizada no período temporal considerado, e de algumas imagens de obras, que não aparecem publicadas nas Actas do colóquio. O período temporal em análise tem início em 1926, com a “Crise Mundial e Ascensão do Fascismo”, terminando em 1964, com a “Descolonização e Desanuviamiento”, sendo composto por sete subperíodos: “Génese”, de 1926 a 1931, “Institucion.³⁵³/ Consolidação”, de 1932 a 1938, “Apogeu”, de 1939 a 1942, “1º Abalo”, de 1943, a 1946, “Adaptação/Recuperação”, de 1947 a 1956, “2º e 3º Abalo”, de 1957 a 1961, “Declínio”, de 1962 a 1964. O período, de 1926 a 1964, é dividido em seis fases de modelos, tendo em consideração três factores, “Contexto Político”, “Legislação e Acontecimentos”, “Projectos e Obras Realizadas”, apresentados por tópicos e títulos numa grelha distribuída neste período por cada um dos anos. Quanto às fases de evolução dos modelos até ao abrandamento da imposição e da actuação dos arquitectos no período em análise, são apresentados na

³⁵¹ Os autores consideram exemplos deste período as obras da Clínica Heliántia, em Francelos, de Oliveira Ferreira, O Liceu Filipa de Lencastre, Lisboa, (parcialmente construído), de Carlos Ramos, a Garagem do Comércio do Porto, de Rogério de Azevedo, e o Cinema Capitólio de Cristino da Silva.

³⁵² PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel (1980). “*A Arquitectura do Fascismo em Portugal*”, artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.535.

³⁵³ Abreviatura da palavra *Institucionalização*. O assunto é desenvolvido no ponto “2.” do artigo, “*A Arquitectura do Fascismo em Portugal*”, Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.541.

“Cronologia e Gráfico” publicados na revista e desenvolvidos ao longo do artigo nas duas edições: Eclectismo de Modelos/ Neutralidade do Poder (1926-1930); Formação de Modelos Fascizantes / Aliciamento de Architectos (1932-1937), (ver Figura 30.CI); “Apuramento de Modelos com Adesão dos Architectos”, (1938-1943); Aplicação de Modelos/Início da Contestação”, (1944-1948); “Resistência dos Architectos e Imposição dos Modelos”, (1949-1953); “Liberdade de Concepção Crescente e Abrandamento da Imposição”, (1957-1964).

O artigo assenta na ideia de que os regimes fascistas fizeram surgir uma arquitectura própria, com traços comuns bem definidos, em ruptura com toda uma evolução anterior, ao contrário do que aconteceu na mesma época com outros tipos de regime.³⁵⁴ Para os autores isso terá acontecido com toda a evidência em Itália, na Alemanha, em Espanha e em Portugal – “aqui através dum conjunto de modelos perfeitamente identificáveis.”³⁵⁵ Em síntese, essa arquitectura distingue-se através das seguintes características:

- a[o] nível dos edifícios públicos, por uma monumentalidade retórica, como expressão do poder do Estado, e inculcando o sentido da autoridade e da ordem, como recurso frequente a um vocabulário neoclássico;

- ao nível da habitação, por um tradicionalismo arcaizante, como exaltação dos valores nacionais, recorrendo a uma abundante e desconexa incorporação dos elementos de arquitectura regional, deturpada e elevada à categoria de nacional.³⁵⁶ (Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, 1980)

Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes entendem que as duas linhas de expressão surgem sobrepostas com frequência, sobretudo nos edifícios que, pela sua função ou dimensões, participam daquelas duas categorias, por exemplo, os prédios da habitação urbana ou os edifícios públicos em pequenos aglomerados.³⁵⁷ Estas características não serão exclusivas de regimes fascistas, mas antes um fenómeno, por um lado, mais amplo no espaço – tendo em consideração que também se desenvolveu uma arquitectura com aquelas características na União Soviética durante o período de Estaline, nos países da Europa oriental e até na China – por outro lado, bem demarcado no tempo, aparecendo ligado a sistemas políticos de índole totalitária, que surgiram na Europa a partir dos anos vinte.³⁵⁸ Os autores consideram, aliás, que é nesta perspectiva que se colocam Bruno Zévi³⁵⁹ e Leonardo Benévolo,³⁶⁰ dois conceituados historiadores da arquitectura moderna.

³⁵⁴ Cf. PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. Artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.533.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ *Idem*, p. 533-534.

³⁵⁷ *Idem*, p.534.

³⁵⁸ *Idem*, p.534.

Porém, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes consideram que não basta esta constatação, e que a prova da existência de uma arquitectura deste tipo em Portugal “...deve ser procurada noutros domínios – da natureza profunda do regime.”³⁶¹ Importa salientar que a perspectiva seguida pelos autores, se por um lado, abre a possibilidade do estudo da arquitectura portuguesa a partir na natureza totalitária e repressiva do regime político, por outro lado, o percurso individual de cada arquitecto fica subalternizado à lógica da necessidade de elaboração estatal dos modelos, a que a política de Obras Públicas, dirigida por Duarte Pacheco, veio dar resposta. Segundo os autores o carácter centralista e autoritário do regime resulta da sua ideologia nacionalista e retrógrada e da necessidade de controlo pelo Estado de todas as manifestações colectivas da actividade humana.³⁶² Deste modo, para os autores (*op.cit.*, 1980: 533), neste período a arquitectura converteu-se num instrumento privilegiado de representação e expressão do próprio regime, tornando-se num veículo de propaganda ideológica e meio de condicionamento do comportamento individual e colectivo. E a revista *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificações Reunidas*, em 1939, traçava um programa e indicava um método,³⁶³ nos termos precisos em que já alguns ateliers trabalhavam na sua concretização, que terminava com a seguinte declaração a favor de uma arquitectura nacional: “«nós gritamos e gritamos veementemente: façam-se casas portuguesas em Portugal!!!»”³⁶⁴

Este enérgico apelo da revista, citado pelos autores com carácter simbólico, não sendo uma declaração oficial, assinala contudo a dissuasão do modernismo e o alinhamento da publicação, em eco com a institucionalização do *reaportuguesamento* da arquitectura, iniciada por Raul Lino, enquadrada na segunda metade da década de 30, na *Nova Renascença* e na *Política do Espírito*, impulsionadas por António Ferro, à frente do SPN, numa fase de consolidação do regime em que a base material e instrumental estava concentrada nas mãos de Duarte Pacheco. Acima de ambos pairava a figura central de Salazar, o primeiro criador entre os engenheiros e arquitectos portugueses, perante o qual todos os técnicos estariam

³⁵⁹ Os autores fazem referência a «A crise do racionalismo arquitectónico na Europa», in *História da Arquitectura Moderna*, de Bruno Zévi, Ed. Arcádia, 1970, Lisboa.

³⁶⁰ Os autores fazem referência a «El compromiso político y el conflicto con los regímenes autoritarios», in *História de la Arquitectura Moderna*, de Leonardo Benévolo, Ed. Gustavo Gili, 1974.

³⁶¹ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. Artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.534.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ Os autores transcrevem a seguinte passagem retirada da revista: «Não somos inimigos do modernismo, porque era tolice, porque era erro, porque era visão retrógrada em vez de forte visão contemporânea - ser contra o progresso no que ele trás de aquisições úteis e de possibilidades novas. Sem hesitar diremos porém: se os arquitectos e engenheiros e construtores portugueses não sabem criar um estilo português, antes reproduzam o manuelino, o D. João V, ou o pombalino, fielmente e mesmo servilmente».

³⁶⁴ Revista *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificações Reunidas*, 1939, citado por PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel (1980). “*A Arquitectura do Fascismo em Portugal*”, artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.535.

obrigados a responder. “Através de directrizes discretas mas implacáveis, a intervenção do ditador parece ter sido de facto decisiva para marcar a arquitectura do fascismo.”³⁶⁵

Mas se o controlo central da arquitectura se fazia através da palavra e da acção governativa, a arquitectura era concebida por arquitectos, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes colocam o problema dos motivos que possam explicar a “...facilidade com que os arquitectos que se tinham distinguido através de obras claramente modernas, participaram activamente na elaboração de modelos de que o regime necessitava.”³⁶⁶ Isto é, a questão que os autores colocam é o que pode explicar que os arquitectos tivessem seguido as directrizes do poder, aceitando a rejeição oficial do modernismo, aparentemente sem grande resistência?

Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes entendem que as explicações serão as seguintes:

a) - Com a criação do Ministério da Obras Públicas e Comunicações, em 1932, a profissão de arquitecto desconhecida até então, passou a partir dessa altura a ser mais considerada. “O novo regime apresenta-se assim como o salvador de uma categoria profissional, cuja colaboração lhe era imprescindível.”³⁶⁷;

b) - As opções ideológicas de direita eram comuns nos arquitectos da época, talvez com poucas excepções, sem esquecer a situação da classe dos arquitectos,³⁶⁸ [mal estruturada, sem espírito associativo e com poucos associados];

c) - A vulnerabilidade dos arquitectos, num período de crescimento da arquitectura modernista, incapazes de lidar com as críticas às suas primeiras obras racionalistas, críticas que facilmente encontravam eco entre nós, feitas a alguns edifícios, como é o caso do Liceu de Beja, de Cristino da Silva;³⁶⁹

d) - A desadequação do país face aos modelos importados da Europa industrializada;³⁷⁰

e) - Finalmente a convicção de muitos arquitectos de que o autêntico moderno vinha dos países portadores da Nova Ordem europeia: da Itália fascista e sobretudo do III Reich de Hitler.³⁷¹

Contudo, não se pode deixar de reparar que há dois aspectos nas explicações apresentadas que não deveriam ser considerados como garantidos na formulação do próprio problema. O primeiro é considerarem “a facilidade” com os arquitectos colaboraram na elaboração de modelos que o regime necessitava. Ou seja, cria-se a ideia que terá sido fácil. O

³⁶⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. Artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.537.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ *Ibidem*.

que possibilita considerar que, quer na transição brusca do modernismo para o tradicionalismo, em finais de 30, quer nas décadas de 40, e 50 os arquitectos terão fornecido os “modelos” sem grandes dúvidas, hesitações e perplexidades. Sobre este ponto, devem recair necessariamente grandes dúvidas, nomeadamente quando se toma a grande parte pelo todo.

O segundo aspecto da questão é considerarem à partida que os arquitectos “*participaram activamente*” na elaboração de modelos de que o regime necessitava. Tudo indica que na verdade a participação terá sido fecunda, no sentido em que produziu os seus frutos, mas isso não significa necessariamente que a actividade fosse activista, e inteiramente livre no sentido de actuarem por força das próprias convicções e valores, mas em função de convicções alheias, que se convertem, por força das circunstâncias, pressões do Regime e das elites culturais, em “convicções” mal assumidas ou admitidas, mas aceitando a derrota de convicções pessoais, atendendo a que se vivia num contexto político autoritário e ao panorama de censura que dominava as actividades jornalísticas, artísticas, culturais e sociais. Ou seja, neste caso concreto da limitação da liberdade de expressão, será sempre um erro considerar a história da arquitectura isolada das restantes actividades intelectuais e culturais, onde a censura se fez exercer.

José Carlos Loureiro (2015) comentando a arquitectura «português suave» das décadas de 40 e 50 do século XX, refere que não era uma livre opção e que os arquitectos tinham capacidade para fazer melhor: “...os arquitectos vendiam a alma ao diabo! Muitos não faziam aquela arquitectura «português suave» por convicção, faziam para ganhar dinheiro. Para sobreviverem.”³⁷² Tanto mais que os arquitectos modernos no final dos anos 40, que repudiavam o estilo «português suave» corriam o risco de serem excluídos da encomenda pública. “Ser arquitecto por si só não significava ser subversivo. A circunstância de se assumirem certas posições políticas é que tornava as coisas [ainda] mais difíceis.”³⁷³

Isto é, existia um risco efectivo de exclusão da encomenda pública e de perseguição ao se ser conotado com a “oposição” e um risco de segregação profissional – ser afastado da esfera política, social e cultural dominante – ao se ser conotado como simpatizante ou apoiante de ideias e valores contrários aos defendidos pelo Regime.

Apesar do que foi dito, não se deve ignorar que haverá aqueles arquitectos que *participaram activamente* e convictamente, ao que tudo indica uma boa parte deles.

Mas, regressando aos *modelos* arquitectónicos do fascismo, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes consideram que eles foram estabelecidos “dentro de um amplo

³⁷¹ *Ibidem.*

³⁷² LOUREIRO, José Carlos (2015). E.7- *Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro*, Porto, Maio de 2015, p. 95, Anexo I - Entrevistas.

³⁷³ *Ibidem.*

consenso, a respectiva aplicação não levantou grandes problemas, nem ao nível dos arquitectos, nem mesmo noutras profissões ligadas ao processo produtivo da construção.”³⁷⁴

Porém, não será prudente aceitar que este “amplo consenso” possa ter sido obtido também à custa de “convicções” mal assumidas ou admitidas, mas aceitando a tal a derrota de convicções pessoais, e até mesmo à custa da submissão às orientações políticas e às elites, não assumidas publicamente.

Um pouco mais adiante os autores desenvolvem a descrição dos modelos segundo a grelha e as fases que vimos anteriormente.

Para o período de 1938 a 1943, a partir dos *Campos de actividade construtiva (Arquitectura efémera representativa do Estado, Intervenção urbana em Lisboa, Obras-símbolo e [Regionalismo elevado à categoria Nacional])*, e considerando a existência de *Realizações-tipo* (obras públicas a construir em todo o país), os autores caracterizam os cinco *modelos na arquitectura do Fascismo* para este período.

Tendo em atenção os *cinco modelos* indicados pelos autores e as *realizações-tipo*, a partir do organigrama de correlação neste período (ver Figura 35.CI), é possível observar que o *Modelo nacionalista de feição regionalista* é aquele como maior número de correlações com as *realizações-tipo*: Escolas dos Centenários, Edifícios para os CTT, Bairros Económicos, Pousadas. O *modelo monumentalista* está presente nas Universidades e nos Palácios de Justiça. No caso do *modelo específico para arquitectura religiosa, (de estilização medievalista, romano-gótica, por vezes setecentista)*, (ver Figura 33.CI e Figura 34.CI), apesar dos autores se referirem que seria utilizado unicamente nos *colégios e seminários*, é de crer que também incluíssem neste grupo outros edifícios como as igrejas, capelas, centros paroquiais, etc. Este *modelo* não é considerado pelos autores nas *realizações-tipo*, eventualmente por se tratar obras que não são do Estado. Porém, refira-se que este tipo de edifícios, não só serão aqueles que serão construídos em maior quantidade em Portugal neste período, como são os que irão estar sobre apertado controle de Raul Lino no Ministério das Obras Públicas e Comunicações, como teremos oportunidade de examinar no *Capítulo II*, quando nos debruçarmos sobre os pareceres que escreveu naquele ministério entre 1936 e 1949.

Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes observam que no período, de 1938 a 1943, a produção privada vai ser também influenciada pela forte pressão dos modelos oficiais, que “transborda para obras de iniciativa particular” (...), esses modelos vão absorver por exemplo toda a produção dos prédios de rendimento, jogando aqui também fortemente a indispensável aprovação por parte das Câmaras Municipais.”³⁷⁵ Consideram ainda que seria preciso “...esperar alguns anos para que a alteração radical da correlação de forças a nível

³⁷⁴ *Idem*, pp.537-538.

³⁷⁵ *Idem*, p. 547.

político-social ocasionada pela derrota do nazismo, começasse a produzir os seus efeitos ao nível da arquitectura.³⁷⁶

Relativamente ao período de 1944 a 1948, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes entendem que “...corresponde à aplicação sistemática pelo Estado dos modelos definidos no período anterior, sem qualquer contestação, mas também sem inovações quanto aos modelos.”³⁷⁷ Esta é uma fase de continuação e conclusão de obras iniciadas no período anterior. Com o final da Segunda Guerra Mundial ocorre uma “progressiva reacção da parte dos arquitectos face à produção dominante, cujo despoletar surge no Porto, onde Carlos Ramos mantinha na Escola de Belas-Artes, desde 1940, um ensino tão aberto quanto possível às correntes modernas”,³⁷⁸ reacção de que o Cinema Batalha, [de Artur Andrade],³⁷⁹ com o fresco de Júlio Pomar, “é o manifesto e exemplo”.³⁸⁰

A partir dessa ocasião verificam-se atitudes de contestação, quer em termos individuais, quer em termos colectivos, em torno de grupos de oposição entretanto organizados, constituídos por artistas e arquitectos, de que o 1º Congresso Nacional de Arquitectura constitui um acontecimento-chave, que antecede um período de repressão política com reflexos na vida dos arquitectos e na prática arquitectónica:

*A estas críticas de contestação e resistência respondeu o regime com as armas de que dispunha em abundância: ora colocando os discordantes na lista negra, retirando-lhes encomendas, ora submetendo os mais dóceis quando recalcitravam, ora fazendo alterar sem escrúpulos os projectos recorrendo à hierarquia autoritária dos serviços públicos. Entrou assim num longo período de repressão e de autêntica censura, em que o regime mostrou com exuberância o desprezo que nunca deixou de ter pela cultura, pela liberdade de criação e pela dignidade profissional.*³⁸¹ (Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, 1980: 538)

Os autores designam a interferência do regime na arquitectura de *autêntica censura*. Esta expressão, por um lado, procura enquadrar a actividade da arquitectura no restante contexto de prática cultural, dando a entender um “paralelo” com a *censura* que havia na imprensa, na literatura, nas artes plásticas, no cinema, no teatro, etc. Por outro lado, a utilização da palavra *censura* aparece neste artigo como uma primeira tentativa de caracterização historiográfica do autoritarismo político em que a arquitectura se desenvolveu neste período.

³⁷⁶ *Idem*, p. 538.

³⁷⁷ *Idem*, p. 547.

³⁷⁸ *Idem*, p. 547.

³⁷⁹ Por lapso os autores indicam o nome do arquitecto Alfredo Magalhães (1919-1988), como sendo o autor do projecto do Cinema Batalha, quando na verdade é o arquitecto Artur Andrade (1913-2005).

³⁸⁰ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* Artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p. 547.

Na segmentação temporal do artigo (*op.cit.*,1980), o termo *imposição* surge a integrar designações de períodos precisos (de espaço-tempo), sendo utilizado concretamente nos períodos, *Resistência dos Arquitectos e Imposição dos Modelos* (1949-1953) e *Liberdade de Conceção Crescente e Abrandamento da Imposição* (1957-1964). Ambos os períodos são posteriores à Segunda Guerra Mundial. Não obstante, a *imposição* seria anterior, e já ocorreria na fase de *Aplicação de Modelos/Início da Contestação* (1944-1948). No desenvolvimento da caracterização do período de 1944 a 1948, os autores referem que o Ministério das Obras Públicas “continuará a impor os cânones oficiais.”³⁸²

No período seguinte, *Resistência dos Arquitectos e Imposição dos Modelos*, (1949-1953), ocorre uma autonomia crescente de organismos para-estatais, e o sector privado começa a libertar-se da influência ideológica dos modelos oficiais,³⁸³ o que vai favorecer a construção de obras de uma “resistência” aos modelos e que não aceitava a *imposição*. Simultaneamente surge uma linha de modelos autoritários, intensificada durante toda a década de 50.³⁸⁴ Para além dos projectos mais simbólicos, são ainda exemplo da vaga de autoritarismo neste período, os palácios de Justiça construídos por todo o país, “culminado com a construção dos de Leiria (Cristino da Silva), Porto (Rodrigues de Lima) e Lisboa (Januário Godinho e João Andresen)”³⁸⁵ a conclusão da cidade Universitária de Coimbra, e o início da de Lisboa. Todas estas obras construídas no *modelo monumentalista*, de inspiração nazi/fascista, seriam aplicados, sistematicamente, mais ou menos elementos epidermicamente renovados. São ainda deste período as igrejas construídas em Lisboa de modelo medievalista, culminando com a construção da realização-símbolo que é o Cristo Rei, Almada.³⁸⁶

O último período, *Liberdade de Conceção Crescente e Abrandamento da Imposição*, de 1957 a 1964, é aquele que está menos desenvolvido e caracterizado, sendo apenas referido pelos autores, que só a partir dos finais da década de 50 “...os modelos dos Estado Novo vão ser gradualmente abandonados, por manifesto desfasamento técnico-ideológico acentuado e

³⁸¹ *Idem*, p. 538.

³⁸² PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* Artigo apresentado no Colóquio “O Fascismo em Portugal”, Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, publicado nas Actas do Colóquio, editora “A Regra do Jogo”, Lisboa, 1982, p.549.

³⁸³ Segundo os autores, “exemplo do primeiro caso são os programas de Habitação das Câmara de Lisboa (Avenidas de Paris e João XXI, de Alberto Pessoa, Raul Ramalho, José Segurado e outros) e do Porto (Sobreiras) e ainda das Caixas de Previdência (Ramalde, no Porto, de Fernando Távora); os empreendimentos hidro-eléctrico (do Cávado, por exemplo de Januário Godinho) ou ligados à industrialização (a FIL de Keil do Amaral). Exemplos do segundo caso são o complexo turístico de Ofir (Alfredo Magalhães), o Bloco das Águas Livres, em Lisboa (Teotónio Pereira e Costa Cabral) ou as obras impulsionadas pelo Movimento de Renovação da Arte Religiosa, como a Igreja de Moscavide (Freitas Leal e João de Almeida).” (*Op. cit.*, 1980: 549).

³⁸⁴ Segundo os autores, a intensa repressão das novas ideias, linguagens e programas, dá-se não só a nível das iniciativas oficiais de prestígio, de que é exemplo máximo a anulação do concurso para o monumento de Sagres – cujo primeiro prémio fora atribuído a João Andresen – mas também a construção do Monumento aos Descobrimentos, Belém, erigido inicialmente em 1940 numa estrutura provisória, e construído na década de 50 em pedra “como valor mais seguro”. (*Op. cit.* 1980, p.549).

³⁸⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (1980). “*A Arquitectura do Fascismo em Portugal*”. In *O Fascismo em Portugal/Actas do Colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa*, artigo apresentado em Março de 1980, publicado nas Actas pag. 533/551, Edit. A Regra do Jogo, 1982, p. 549.

³⁸⁶ *Idem*, p. 550.

pela força das iniciativas renovadoras, que não cessaram de aumentar ao longo deste período.”³⁸⁷

No final do artigo em *Algumas conclusões* é ainda referido nos pontos “5” e “6” que a tentativas de modernização da arquitectura através do sector mais jovem e activo da profissão no final do anos 20 e início da década de 30, “...não tiveram prática e sedimentação suficientes para gerarem um movimento cultural autónomo moderno – e não já modernista – que resistisse à sua manipulação pelo poder.”³⁸⁸ A aplicação prolongada dos modelos oficiais, quando as condições que haviam favorecido a sua eclosão já haviam entrado em crise, terá sido possível devido a “...uma prática censória sistemática, que impunha a adopção desses modelos contra a liberdade de concepção que as camadas mais conscientes da profissão começavam a reclamar, e que era aliás justificada pelas necessidades da adaptação do próprio regime.”³⁸⁹

Para concluir, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes defendem a existência de modelos específicos que tinham que ser acatados pelos arquitectos, e que seria ingloria à partida qualquer tentativa criativa face aos modelos impostos. Não obstante, e apesar do mérito da reflexão e sistematização do tema e contributo inovador deste artigo, e de algumas considerações quanto aos *modus operandi* das entidades oficiais, nomeadamente o que atrás foi referido sobre a *imposição* de *modelos* por parte da Câmara Municipal de Lisboa, não são apresentados casos documentados, permanecem muitas dúvidas sobre a forma como a pressão e a *censura* se processava e quais os canais e instrumentos de pressão utilizados pelo Estado e pelas Câmaras Municipais ao imporem os *modelos* e respectivas soluções estilísticas que pretendiam. Não está feito um levantamento e uma análise aos processos que deram entrada nas Câmaras Municipais, nas décadas de 30, 40 e 50 do século XX, sobretudo em Lisboa onde as pressões mais se fizeram sentir, trabalho que não é fácil de realizar, dado que implica um estudo à arquitectura produzida em Lisboa nesse período para depois se extrair uma metodologia com a definição de prioridades e critérios de selecção de casos de estudo em que as pressões sejam mais evidentes.³⁹⁰ [391]

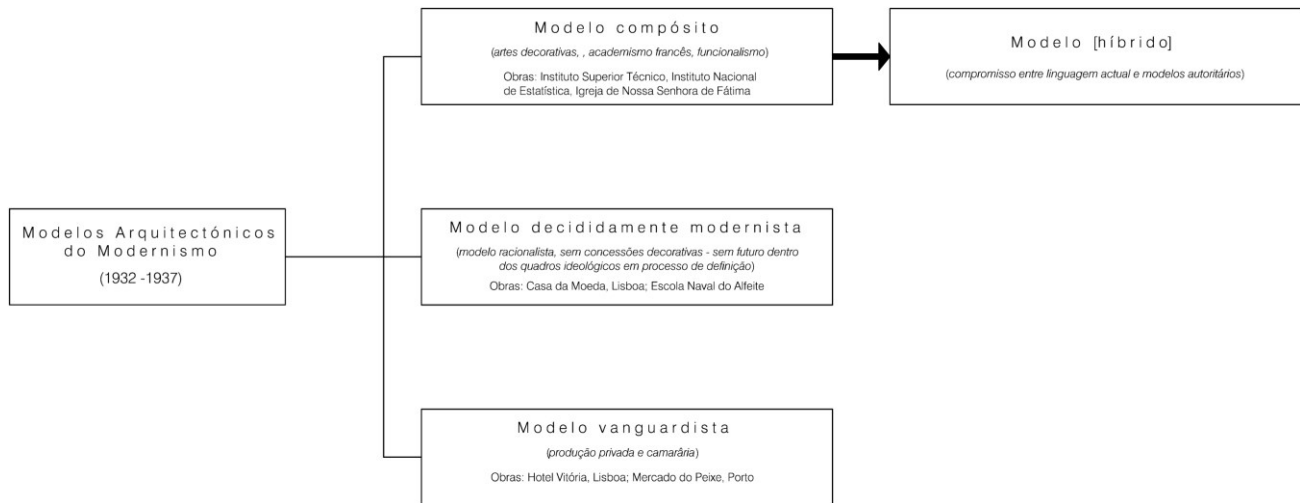
³⁸⁷ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (1980). “A *Arquitectura do Fascismo em Portugal*”, In *O Fascismo em Portugal/Actas do Colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa*, artigo apresentado em Março de 1980, publicado nas Actas pp. 533/551, Edit. A Regra do Jogo, 1982, p. 549.

³⁸⁸ *Idem*, p. 551.

³⁸⁹ *Idem*, p. 551.

³⁹⁰ Para além das questões metodológicas referidas a realização desse trabalho no âmbito desta tese esteve fora de questão dado que obrigaria a estadias prolongadas em Lisboa, situação que seria inoportuna, uma vez que a primeira parte da tese se focou na prioridade dada às entrevistas aos arquitectos participantes no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, ainda vivos na época, assim como outras pesquisas realizadas em Lisboa consideradas prioritárias, como foi o caso das realizadas em arquivos institucionais ao trabalho de Cassiano Branco e ao trabalho de Adelino Nunes.

³⁹¹ Talvez esta observação possa constituir um desafio aos docentes e investigadores de Arquitectura, de Lisboa, interessados nesta questão.



F 30.CI



F 31.CI



F 32.CI

Figura 30.CI: Organigramma Os Modelos Arquitectónicos do Modernismo, de 1932 a 1937, a partir de 2. Os Modelos na arquitectura do Fascismo, período de 1932 a 1937, in "A Arquitectura do Fascismo em Portugal", (1980), Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes. Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 31.CI: O Fascismo em Portugal/Actas do Colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, Editora A Regra do Jogo, Lisboa, 1982, inclui o artigo A Arquitectura do Fascismo em Portugal (1980), de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, pag. 533/551. Fonte: Biblioteca Arquitecto José Manuel Fernandes.

Figura 32.CI: A Arquitectura do Fascismo em Portugal", artigo de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, publicado na revista "Arquitectura", nº 114, Julho de 1981, Lisboa, pp.38-39. Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa



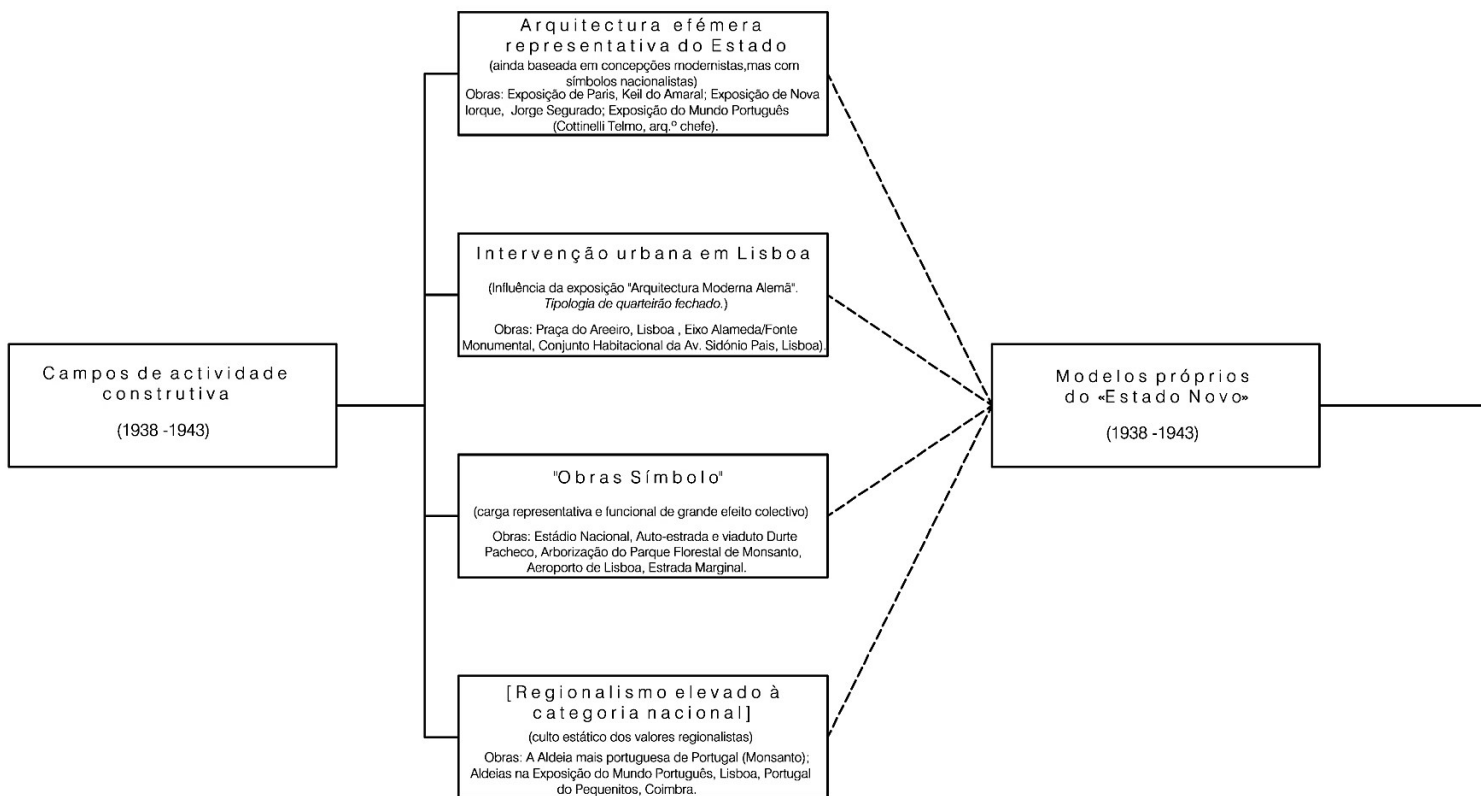
F 33.CI



F 34.CI

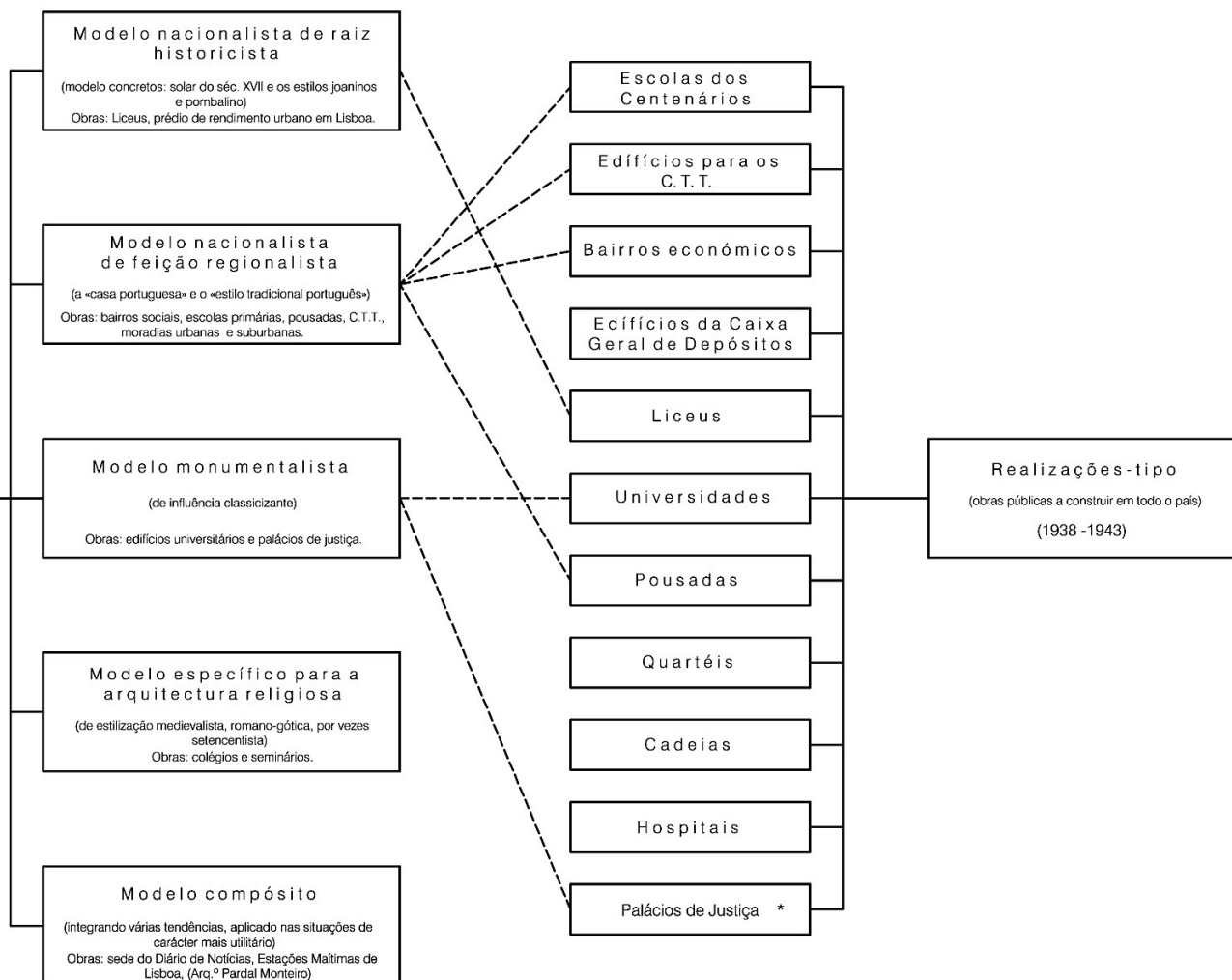
Figura 33.CI: *Igreja do Santo Condestável* (1946-1951), Campo de Ourique, Lisboa, arquitecto Vasco Regaleira. Fonte: Arquivo do autor, 2014.

Figura 34.CI: *Igreja de S. João de Deus*, (1949-1953), Praça de Londres, Lisboa, arquitecto António Lino. Fonte: Arquivo do autor, 2014



F 35.CI

Figura 35.CI: Organograma de correlação entre *Campos de actividade construtiva*, *Modelos próprios do «Estado Novo»* e *Realizações-tipo*, para o período de 1938 a 1943. A partir de 2. *Os Modelos na arquitectura do Fascismo*, período de 1938 a 1943, in *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* (1980), Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes. Fonte: Elaborado pelo autor.



* “Realização-tipo” não vem referida nos vários sectores, 2. *Os Modelos na arquitectura do Fascismo*, de 1938 a 1943, página 541, mas está considerado num dos “modelos”, página 546.

1.5 Síntese e comentários aos “quatro tempos da casa portuguesa” de João Leal

Se é possível afirmar que na historiografia da arquitectura é mais ou menos consensual o início do *movimento da «casa portuguesa»*, já o mesmo não se poderá dizer quanto ao seu processo de transformação e epílogo. Exceptuando o trabalho de João Leal, “Etnografias Portuguesas (1870-1970) – Cultura Popular e Identidade Nacional”³⁹², realizado na área da Antropologia Social, que abrange 100 anos de estudos e pesquisas nas áreas da Antropologia, Etnografia, Arqueologia, Agronomia, Arquitectura e Literatura, onde se pode encontrar interesse comum pelo tópico do *popular* como instância de fundamentação da identidade nacional. Na sua condição de “intruso no campo disciplinar da história da arquitectura”³⁹³ João Leal considera que no que diz respeito aos assuntos tratados nos capítulos do seu livro sobre a «casa portuguesa»³⁹⁴ e sobre o “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”³⁹⁵ [396] não são do âmbito da história da arquitectura, mas “...a história de certos episódios que, na arquitectura portuguesa do século XX, reenviam, por intermédio de uma comum referência à cultura popular e à identidade nacional, para o campo disciplinar da antropologia.”³⁹⁷ (Ver Figuras 36.CI, e 37.CI). Este trabalho de João Leal é um importante contributo para o tema e constitui uma primeira reflexão sistematizada de grande fôlego, sobre a evolução temporal da «casa portuguesa», a partir da perspectiva antropológica e etnográfica.

À medida que o autor apresenta os temas de cada capítulo, vai desenvolvendo as várias etapas do *movimento da «casa portuguesa»*; a primeira corresponde ao início da “objectificação”³⁹⁸, [399] da cultura de acordo com o conceito formulado com Richard Handler

³⁹² LEAL, João (2000). “*Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*”, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa.

³⁹³ *Idem*, p. 22

³⁹⁴ Parte II. Guerras Culturais em Torno da Arquitectura Popular. Capítulo 4, “Um Lugar Ameno no Campo: A casa Portuguesa”, pp.107-143.

³⁹⁵ Parte II. Guerras Culturais em Torno da Arquitectura Popular. Capítulo 6, “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”, pp.165-195.

³⁹⁶ No livro João Leal substitui a designação original do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, por “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”, justificando a alteração na “Apresentação” e no início do “Capítulo 6”, em nota de rodapé, na página 165: “O Inquérito organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos de que resultou o livro *Arquitectura Popular em Portugal* tinha o título inicial de “*Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*”, adoptado certamente por razões da natureza táctica, uma vez que era essa designação que o regime reservava ao universo daquilo que, entretanto, os arquitectos do SNA irão rebaptizar – ao escolherem o título para o livro – de *Arquitectura Popular em Portugal*. Por essa razão, optei, no decurso deste livro, pela designação “*Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*.”

³⁹⁷ LEAL, João (2000). “*Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*”, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.22.

³⁹⁸ João Leal (2000: 108) considera que segundo R. Handler (1988) em primeiro lugar este conceito terá que ver com o modo como os discursos nacionalistas encaram a cultura nacional no seu conjunto, no sentido em que «uma coisa», grupo étnico, ou nação, passam a ser delimitados como objectos de estudo, constituindo-se como entidades distintas de outras análogas. Em segundo lugar, o conceito de *objectificação* terá a ver com o modo como a cultura nacional é vista como um objecto natural ou, uma entidade composta, estreitamente ligada a um processo de *objectificação* dos próprio elementos componentes dessa cultura.

³⁹⁹ João Leal (2000: 108) refere que entre os objectos de pesquisa recorrentemente indicados por Adolfo Coelho nos seus programas encontra-se a habitação.

(1988),⁴⁰⁰ a partir das listagens⁴⁰¹ em *Programas*⁴⁰² formuladas por Adolfo Coelho⁴⁰³ (1847-1919) desde 1880. Outro protagonista deste período inicial seria Henrique das Neves (1841-1915) ao identificar um tipo de habitação existente na Beira, “bem mais agradável e apropriada ao nosso clima variável do que muitas que por aí se vêem para uso particular.”⁴⁰⁴ De acordo com João Leal (2000: 108), as observações colocadas numa nota de rodapé dum opúsculo sobre a *Cava de Viriato* iriam ter um eco inesperado, e Henrique das Neves, em 1905, publicaria na “Construção Moderna” um artigo intitulado “A casa Portuguesa”, onde desenvolveu mais detalhadamente as suas propostas acerca do tema. O movimento da «casa portuguesa» iria desenvolver-se “ao longo de um período que se estende, grosso modo, da década final do século XIX até aos anos 40/50 do século XX, esse movimento ao mesmo tempo que defendeu um tipo específico de habitação popular que seria caracteristicamente português, procurou a institucionalização de um formulário arquitectónico inspirado nesse tipo de habitação.”⁴⁰⁵ O autor considera que o movimento da «casa portuguesa» prolongar-se-ia até ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, e que este trabalho este ditaria o seu fim.

Mas, é ao abordar *Os Tempos da Casa Portuguesa*, no Capítulo 4, que João Leal caracteriza o que considera serem os *quatro tempos principais* do *processo de desenvolvimento* do movimento da «casa portuguesa», sem contudo nunca apresentar previamente uma síntese dessas etapas. Em todo o caso, a partir da leitura de cada uma delas, arriscamos apresentá-la aqui com a seguinte formulação, advertindo o leitor que ela não foi elaborada por João Leal e que, neste caso, a “objectificação” da cultura popular iniciada por Adolfo Coelho, entre 1980 e 1986, não determina o início do primeiro tempo, já que João Leal considera Henrique das Neves “o pai fundador”⁴⁰⁶ da «casa portuguesa»:

⁴⁰⁰ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.108.

⁴⁰¹ João Leal (2000: 108) considera que os *as listagens de temas e tópicos etnográficos* formulados por Adolfo Coelho devem ser vistos à luz daquele conceito de “objectificação”, onde se encontra “...uma indicação dos vários traços e/ou aspectos da cultura tradicional portuguesa susceptíveis de serem transformados em «objectos discretos que devem ser estudados, catalogados e mostrados» na sua qualidade de objectos representativos da cultura tradicional portuguesa.”

⁴⁰² João Leal (2000: 108) considera que os “programas” de Adolfo Coelho são os temas tratados em estudos escritos e publicados (entre 1880 e 1896), muito desiguais quanto às suas inspirações e alcances”, mas em todos eles Adolfo Coelho “procede a uma listagem sistemática – por vezes extremamente desenvolvida – dos principais temas e objectos de estudo que deverão preocupar os etnógrafos e antropólogos portugueses.”

⁴⁰³ Militar de carreira, escreveu um pequeno livro, “A Cava de Viriato”, editado em 1893, onde surge uma nota de rodapé com duas páginas onde sugere que, também na Beira, se podia encontrar um tipo de habitação, que o antropólogo Paula de Oliveira havia sugerido (em conversa) ser característico de Trás-os-Montes, mas que também se poderia encontrar um pouco por todo o Norte de Portugal, incluindo a cidade do Porto. (cf. LEAL 2000: 110).

⁴⁰⁴ Henrique da Neves, (1893: 48), citado por João Leal (2000: 110).

⁴⁰⁵ LEAL, João (2000). “*Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*”, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, Cap. 4 – “*Um Lugar Ameno no Campo: A casa Portuguesa*”, “*Os protagonistas da Casa Portuguesa*”, p.109.

⁴⁰⁶ *Idem*, p.112.

- Primeiro tempo: de 1893 a 1909.
- Segundo tempo: de 1909 até inícios dos anos de 1920.
- Terceiro tempo: início dos anos 20, “sensivelmente até aos anos 1940”.
- Quarto tempo: “a partir de finais 1940 até ao segundo surto do modernismo em Portugal, que se inicia nos anos 50.”

1.5.1 Primeiro tempo: de 1893 a 1909

1. Embora João Leal faça referência à importância das listagens de Adolfo Coelho formuladas nos *Programas* de 1880 e 1886 (nas páginas 108 e 109) para a “objectificação” da cultura popular, e de entre os seus objectos de pesquisa se encontrar a *habitação*,⁴⁰⁷ “referência seminal ao tema da arquitectura popular”,⁴⁰⁸ o autor considera que é com o “eco” da nota de rodapé⁴⁰⁹ de Henrique das Neves, em 1893, e com as primeiras “experimentações” arquitectónicas em torno do tema que se abre a primeira fase do movimento da casa portuguesa.⁴¹⁰ Isto é, João Leal nesta primeira etapa não dissocia as reflexões e pesquisas publicadas das primeiras obras construídas onde são realizados os ensaios de *reaportuguesamento da habitação*:⁴¹¹

*À medida que o debate progredia e se alargava a casa portuguesa ia também ganhando a simpatia de um outro grupo de protagonistas, constituído sobretudo por arquitectos, engenheiros e construtores civis, fundamentalmente interessados na experimentação prática das virtualidades arquitectónicas do ideal de um tipo de português de habitação.*⁴¹² (João Leal, 2000: 111)

Deste período João Leal considera significativas as seguintes obras: Casa Arnoso (1894), elogiada por Ramalho Ortigão num artigo publicado em 1896; no início do Século XX a Casa O’Neill (1900), no Estoril, da autoria de Francisco Vilaça; a Casa Ricardo Severo (1904), no Porto, do engenheiro Ricardo Severo; e a Casa do Cipreste (1912-14), em Sintra, de Raul Lino, figura tutelar da «casa portuguesa», que a par de Ventura Terra constituíam as duas principais figuras da arquitectura portuguesa das primeiras décadas do século XX.⁴¹³ De Raul Lino, João Leal refere ainda o projecto para o Pavilhão de Portugal para Exposição Universal

⁴⁰⁷ *Idem*, p.108.

⁴⁰⁸ *Idem*, p.108.

⁴⁰⁹ *Idem*, p.110.

⁴¹⁰ *Idem*, p.111.

⁴¹¹ *Idem*, p.112.

⁴¹² LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.111.

de Paris (1899), as chamadas “casas marroquinas” – casas Rey Colaço (1901, Estoril), Montsalvat (1901), Estoril) e Casa O’Neil (1902) – a Quinta da Comenda (1903), em Setúbal, e a Casa dos Patudos (1904), Alpiarça. Com a realização destas obras e de outros projectos Raul Lino de estilização tradicionalista (alguns deles não construídos), tornar-se-ia a “figura central do movimento da casa portuguesa”⁴¹⁴, cujo talento e protagonismo, era já em 1902, reconhecido por D. José Pessanha.⁴¹⁵ De forma semelhante e também elogiosa, Fialho de Almeida classifica Raul Lino como «o único arquitecto que até agora tentou renacionalizar a casa portuguesa».⁴¹⁶ João Leal considera ainda Raul Lino uma figura central no desenvolvimento do movimento da casa portuguesa e que esse destaque é confirmado pela produção arquitectónica ao longo dos anos 1910 e 1920, qua mantêm um “programa” inspirado essencialmente na casa portuguesa.⁴¹⁷

2. Ao contrário de Raul Lino que, por diversas vezes insiste em distinguir a fase culturalista das pesquisas da casa portuguesa (*movimento da «casa portuguesa»*) da fase posterior artística (início do séc. XX) de *aportuguesamento da arquitectura da casa portuguesa*, isto é de concretização de propostas, dando destaque ao seu próprio papel, João Leal, por seu lado, estabelece um vínculo de continuidade entre as iniciais reflexões/pesquisas, dos projectos/obras, considerando que as duas componentes formam o *movimento da «casa portuguesa»*. Quanto às reflexões/pesquisas, João Leal dá ainda nota de algumas divergências na abordagem da «casa portuguesa», referindo aqueles que não deixam de suscitar a questão da compatibilidade entre a casa portuguesa e a diversidade da habitação popular em Portugal, casos de Gabriel Pereira (1895) e D. José Pessanha (1920a), a par de outras mais cépticas, entre as quais Abel Botelho (1903), que “não só retoma a questão da diversidade tipológica da habitação popular em Portugal, como denuncia a desadequação entre a inspiração ruralizante da casa portuguesa e as exigências do viver cidadão”.⁴¹⁸ O autor considera ainda que a crítica simultaneamente mais profunda e com maior impacto será a formulada por Rocha Peixoto no seu artigo *A Casa Portuguesa* (1904), de contestação da existência de um único modelo de casa portuguesa. Contudo, João Leal refere que será Joaquim de Vasconcelos, em 1909, a criticar a procura de um tipo de casa portuguesa, perante a diversidade «provincial» da casa portuguesa.

Num período em que se via também o estilo românico como uma fonte de autenticidade e genuinidade da cultura e da «casa portuguesa», Joaquim de Vasconcelos, que promoveu a

⁴¹⁴ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.113.

⁴¹⁵ PESSANHA, D. José (1902). *Raul Lino*. In *A Construção Moderna*, III (56), XIX-XXI, citado por João Leal, (2000: 113).

⁴¹⁶ ALMEIDA, Fialho de (1915). *À Esquina (Jornal dum Vagabundo)*, Lisboa, Livraria Clássica de A. M. Teixeira, (1915 [1903]: 237), citado por João Leal (2000: 113).

⁴¹⁷ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.114.

⁴¹⁸ *Idem*, p.115.

defesa do património, tal como haviam feito Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Ramalho Ortigão, iria escrever o livro *Arte Românica em Portugal*,⁴¹⁹ ilustrado com fotografias de Marques de Abreu, obra pioneira na história da arte em Portugal, publicada em 1918.

Acerca da «casa portuguesa», Joaquim de Vasconcelos terá colocado um ponto final na formulação do debate em curso ao comentar o seguinte:

*Fala-se tanto – tem-se falado demais – na criação da Casa portuguesa, com decoração própria, original, que já ninguém se entende no meio de tantas receitas e alvitre. Cada província tem felizmente o seu typo. Procura-os. Como pretendeis pois apregoar uma fórmula um padrão único? Os mais característicos estão por essas estradas fora; são produto espontâneo popular, porque são sobretudo exemplares económicos, claros e apropriados ao fim prático. Tem uma paisagem que prima pela beleza.*⁴²⁰ (Joaquim de Vasconcelos, 1909)

Apesar de a crítica ser aparentemente desmotivadora de procura pelas fontes genuínas da arquitectura – face à clareza da apresentação dos vícios de que enfermava a questão «casa portuguesa» – Joaquim de Vasconcelos conclui que era desprovida de sentido a procura de um tipo específico de *casa portuguesa*, na medida em que cada região teria o seu tipo. A sua crítica não pretendia significar um fim das pesquisas, mas uma abordagem distinta em função das diferenças regionais. Joaquim de Vasconcelos recentra o tema da «casa portuguesa» na arte, arte popular, artes caseiras e economia, ao colocar a *casa popular* como um “produto espontâneo”, económico, com funções práticas e utilitárias, e integrado na paisagem (*que prima pela beleza*).

João Leal (2004: 262) num outro texto assinala que com Joaquim de Vasconcelos “nascia a arte popular em Portugal”, apesar do desinteresse e das reservas dos antropólogos seus contemporâneos.⁴²¹ Assim como a opção por linguagens enraizadas na tradição local, regional ou nacional, “em oposição à *standardização* internacionalista de origem francesa, era também um dos pressupostos do movimento, que defendia o carácter estratégico da aliança entre o artesão tradicional e o designer moderno e punha em questão a distinção entre as belas-artes e as artes aplicadas.”⁴²²

⁴¹⁹ No dia 4 de Janeiro de 1914, Joaquim de Vasconcelos deu uma conferência no Salão de Festas do Ateneu Comercial do Porto, onde expôs as conclusões do seu estudo. Simultaneamente foi inaugurada uma exposição de fotografias, da autoria de Marques de Abreu, resultante do trabalho realizado durante 15 anos de levantamento fotográfico dos edifícios românicos existentes no Norte e Centro de Portugal. (Cf. Sandra Leandro 2014: 341).

⁴²⁰ VASCONCELOS, Joaquim (1909). “Notas sobre Portugal”, Vol. II, 1909, p.185, citado por Sandra Leandro (2014: 344).

⁴²¹ LEAL, João (2004). *Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa*, revista “Etnográfica”, Vol. VI (2), 2002, Lisboa, p.262.

⁴²² *Idem*, p. 260.

1.5.2 Segundo tempo: de 1909 até ao início dos anos 1920.

3. O início deste período é definido com precisão por João Leal, dado que em 1909 terá sido com Joaquim de Vasconcelos que se encerra um período de debate e polémica em torno da *casa portuguesa*, contudo, não define com igual precisão o fim desta segunda fase, referindo que com Joaquim de Vasconcelos “...abre-se um segundo ciclo de desenvolvimento do movimento, que se prolongará sensivelmente até ao início de 1920.”⁴²³ Fica a dúvida, se de facto, é com a publicação do livro *A Nossa Casa* (1918), ou se é com a sua divulgação que se dá o fim do segundo tempo, mas provavelmente João Leal deverá ter tido em conta também o eco da publicação do livro. João Leal considera que esta fase será marcada por um consenso relativamente alargado. As dúvidas não desaparecem, mas “o programa da casa portuguesa parece ser mais forte que essas dúvidas”.⁴²⁴ João Leal aponta um importante contributo do historiador de arte João Barreira (1866-1961),⁴²⁵ que num artigo – publicado na mesma revista onde Joaquim de Vasconcelos havia publicado o seu artigo em 1909 – admitia que a diversidade etnográfica e histórica da habitação em Portugal não impedia que se falasse numa certa unidade de motivos inerentes à «casa portuguesa».⁴²⁶

Apesar das dúvidas acerca da existência um único tipo de casa portuguesa continuarem a manifestar-se, havia quem considerasse que o assunto não estava encerrado e que seria necessário fazer mais estudos; João Leal dá o exemplo de uma nota assinada “por Nihil - em torno de uma exposição de projectos de casa portuguesa realizada por Edmundo Tavares em 1915 na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA)”.⁴²⁷ Na arquitectura crescia de forma significativa o número de projectos de casas portuguesas em revistas.⁴²⁸ O tom geral era de elogio das propostas apresentadas. Raul Lino tornara-se uma figura central, através da sua produção arquitectónica ao longo dos anos de 1910 e 1920. E em 1917 a revista *Arquitectura Portuguesa* publicou extractos de textos de Abel Botelho e de Rocha Peixoto.⁴²⁹

A «casa portuguesa» torna-se uma referência incontornável e é neste quadro que João Leal considera que deve ser entendida a publicação do livro *A Nossa Casa*:

⁴²³ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p. 116.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ Médico de formação, historiador de arte, professor na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa desde 1901, coordenador da edição de “Arte Portuguesa”, (Lisboa, Edições Excesior, 4 Vols, 1946-51), introdutor do conceito de “nomadismo artístico” em Portugal, que seria constituído por um fluxo de “artistas errantes”, fruto do encontro do nosso país com o mundo.

⁴²⁶ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p. 116.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ *Ibidem*.

⁴²⁹ *Ibidem*.

*O livro assume-se como uma espécie de guia prático de arquitectura dirigido não tanto ao povo, mas «aqueles que sentem a necessidade de possuir uma casita feita com propriedade, aos que se enternecem pelo conforto espiritual dum ninho construído com beleza» (1918:12). Esse guia mistura em proporções variáveis conselhos práticos de bom senso com a defesa de um modelo de casa- embora a expressão não seja utilizada – remete para o formulário da casa portuguesa.*⁴³⁰
(João Leal, 2000:117)

É no âmbito dos debates anteriormente ocorridos que para o autor deve ser enquadrada a edição de *A Nossa Casa*, livro onde Raul Lino propõe o retorno às tradições locais, afirmando, por exemplo, que “É lógico que se construa no estilo da região. É natural que se respeitem tradições locais, que adoptemos processos de mão de obra experimentados, que nos sirvamos do materiais circunjacentes (id.:27).” (Raul Lino citado por João Leal (2000: 117). Isto é, para o autor o movimento da «casa portuguesa» atinge um dos pontos culminantes com a publicação do livro *A Nossa Casa*, e se este facto determina o fim do segundo período, ele também irá constituir uma base onde assentará o início do *terceiro tempo*.⁴³¹

4. Para a *inspiração* da «*casa portuguesa*», de acordo com João Leal, outros dois factores terão também contribuído:⁴³² o primeiro prende-se com a relevante acção na “*teorização e divulgação de uma nova sensibilidade*”,⁴³³ na qual os seus momentos mais determinantes são a edição de, *A Nossa Casa* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929), *Casas Portuguesas*, (1933), (ver Figura 22.CI) e a acção incansável que se prolongaria na publicação de artigos em revistas (*Panorama, Mensário das Casas do Povo*) e jornais como o *Diário de Notícias*. As sucessivas reedições do primeiro (1919) e do terceiro livro (1933), e a ampla divulgação das obras terão contribuído “de forma relevante para a estabilização do novo gosto arquitectónico.”⁴³⁴ O segundo factor decisivo na consagração da figura central de Raul Lino no movimento da «casa portuguesa» está para João Leal relacionado com o modo como a partir da década de 40, as propostas daquele arquitecto encontram um acolhimento favorável na «política de gosto» do Estado Novo.

Quanto a este segundo factor, embora tenha havido acolhimento favorável, sobretudo nas iniciativas de António Ferro, no entanto, terá sido a partir de 1936, que a «casa portuguesa» assume um componente marcadamente ideológica anti-internacionalista, começa a afirmar-se uma *política de gosto* tradicionalista, envolvendo-se Raul Lino directamente com políticas do Estado Novo, começando a redigir pareceres no MOPC e na Junta Nacional da Educação e preparar as Missões Estéticas de Férias.

1.5.3 Terceiro tempo: início dos anos 20, “sensivelmente até aos anos 1940”

⁴³⁰ *Idem*, p.117.

⁴³¹ *Idem*, p.118.

⁴³² *Idem*, pp.113-114.

⁴³³ *Idem*, p.114.

⁴³⁴ *Idem*, p.114.

5. Este é um período caracterizado por uma “certa perda de visibilidade do formulário da casa portuguesa na cena arquitectónica e cultural portuguesa”. (João Leal, 2000: 119). Esta fase parece ser marcada “antes de mais pela rotinização das suas propostas acompanhada de uma certa perda generalizada de qualidade, contra a qual se insurgirá, de resto o próprio Lino em *Casas Portuguesas*.”⁴³⁵ Feito o balanço pelo próprio Raul Lino, efectivamente a casa portuguesa transformou-se na «casa à antiga portuguesa». Porém, quando João Leal abordou o tema no sub-capítulo, *Os Protagonistas da Casa Portuguesa* (Cap.4, pp. 119-114), acerca da produção arquitectónica de Raul Lino nas primeiras décadas do século XX, esta colocara-o na centralidade da «casa portuguesa» e que, embora com acenos pontuais de outras personalidades, será com essa centralidade na figura de Raul Lino e com o programa da casa portuguesa que o movimento terá as suas principais inspirações.⁴³⁶

6. A perda de importância e visibilidade do formulário da «casa portuguesa» na cena arquitectónica portuguesa, na primeira fase deste terceiro tempo, de acordo João Leal ocorre com a *art deco* e a arquitectura modernista.⁴³⁷ Em Portugal, a influência do modernismo arquitectónico começa a fazer-se sentir, sobretudo a partir de 1925. Datam deste período três dos mais emblemáticos projectos do primeiro modernismo português: o projecto do Bairro Económico de Olhão (1925), e o Pavilhão do Rádio, do Instituto de Oncologia (1927-1933), ambos de Carlos Ramos e o Capitólio (1926-1929) de Cristino da Silva. João Leal refere ainda que o aparecimento do modernismo não determinou o fim da casa portuguesa da cena arquitectónica portuguesa. Em 1926, Jorge Segurado (1898-1990) publicou na revista *Alma Nova* um artigo elogioso sobre a «casa portuguesa» onde aparece uma lista com cerca de uma dezena de arquitectos – alguns deles seduzidos pelas propostas modernas.

João Leal refere que tem sido sublinhado por vários autores, que “muitos dos arquitectos do primeiro modernismo português não levaram o seu comprometimento com as suas ideias ao ponto de recusarem propostas mais tradicionalistas e serão, em muitos casos, cultores de umas e de outras (Cf. Vieira Caldas 1997 e Portas 1970, 1999: 122)”⁴³⁸

7. Com efeito alguns dos arquitectos modernistas tiveram posições oscilantes, ou vacilantes, como é por exemplo o caso de Jorge Segurado: em 1930 na exposição dos independentes iria declarar que as plantas devem ser feitas *de dentro para fora e não de fora para dentro*, e que *a forma segue a função*.⁴³⁹ Dentro destes princípios Jorge Segurado iria elaborar, com Carlos Ramos e Adelino Nunes, o projecto Liceu Nacional Júlio Henriques

⁴³⁵ *Idem*, p. 118.

⁴³⁶ *Idem*, p. 114.

⁴³⁷ *Idem*, p. 119.

⁴³⁸ *Idem*, p. 119.

⁴³⁹ Cf. Texto de Jorge Segurado no *Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa.

Coimbra (1931-1941), e com António Varela, o projecto do Liceu Filipa de Lencastre, (1932-1938), Lisboa. Em 1943, o mesmo Jorge Segurado, responsável pelo *Núcleo das Aldeias Portuguesas* da Exposição do Mundo Português (1940), e num período que coincidiu com a construção do Colégio de Santa Doroteia (1935-1957), Lisboa, obra tradicionalista ao gosto «português suave», publicou um texto com numa argumentação rebuscada em defesa da *campanha do bom gosto*, o qual antecipava, no plano estético e da sensibilidade artística, o desagravo da responsabilidade de Raul Lino na proliferação da “casa à antiga portuguesa” e as justificações dadas pelo próprio Raul Lino para a vulgarização da arquitectura.⁴⁴⁰ Jorge Segurado afirmava que na Terra povoavam dois partidos antagónicos no *campo puro da sensibilidade*: o do *Bom gosto* e o do *Belo*.⁴⁴¹ Cada um deles teria a sua própria noção de estética. Ambos se combateriam mutuamente. De acordo com Jorge Segurado (1943) os cultores do *Bom gosto* teriam uma estética positiva e os cultores do *Belo* teriam uma estética negativa: “O dom artístico e o bom gosto, são dádivas de Deus, nascem com o individuo; fazem parte integrante do seu ser, são o índice máximo da sua alma, da sua sensibilidade requintada. O talento e o génio são excepções superiores na escala elevada das fortes personalidade.”⁴⁴²

8. Sem nunca se referir directamente à arquitectura e à «casa portuguesa», o seu discurso situa-se no âmbito da *campanha do Bom gosto*.⁴⁴³ Jorge Segurado afirmava no artigo acima referido (1943) que a diferença entre os que não têm talento, e por essa razão copiam, e os outros, que não têm sensibilidade é pequeníssima, ambos são do mesmo partido da Estética negativa e em tudo põem um sinal negativo.⁴⁴⁴ Para se compreender até que ponto o artigo de Jorge Segurado se inspirara nos ensaios de Raul Lino, nomeadamente em “Casas Portuguesas”, e por seu lado, serve de inspiração para o artigo de Raul Lino (1945), veja-se por exemplo estas passagens de um e de outro autor.

Esta de Jorge Segurado:

A psicologia do Artista, do verdadeiro artista, escapa à apreciação comum da maior parte dos homens. As suas extravagâncias, as atitudes de vida e de pensar, incompreendidas e estranhas, elevam-se da banalidade corrente, saltam e brilham por entre o mar imenso da vulgaridade e da indiferença geral, irritando por vezes aqueles que nascem sem sensibilidade. Estes, por muito que

⁴⁴⁰ Cf. LINO, Raul (1945). *Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos*. In revista “Ver e Crer”, nº 8, Dezembro de 1945.

⁴⁴¹ Cf. SEGURADO, Jorge (1943). *Através da Confusão Estética*. In revista “Panorama”, nº 14, Abril de 1943, Lisboa.

⁴⁴² *Ididem*.

⁴⁴³ Jorge Segurado remata o seu artigo do seguinte modo: “O Bom Gosto, só vive e só existe, na realidade no espírito e nos olhos de quem o tem.

Quer isto dizer, que é inútil uma campanha de bom gosto? Não de modo algum. Pelo contrário a educação, neste campo é absolutamente benéfica e construtiva; é necessário despertar e desenvolver essa qualidade nata, essa predisposição das pessoas que nasceram com sinal mais. É preciso estabelecer uma ordem, uma corrente animadora; vivamente estimulante, num sentido integralmente positivo.” In SEGURADO, Jorge, (1943). *Através da Confusão Estética*, revista *Panorama*, nº 14, Abril de 1943, Lisboa.

*leiam e estudem, por mais que procurem compreender, não tendo de facto em si próprios, o sentimento artístico, podem passar uma vida inteira que nunca conseguem ter bom gosto e muito menos, ser artistas. A prova disso está patente em tantos casos de pessoas que frequentam as escolas de Belas-Artes e conseguem à força de tempo e de paciência, terminar qualquer curso artístico. A sua mediocridade porém é flagrante em todas as manifestações de vida e de trabalho, a sua alma é banal; são unicamente copistas ou servis imitadores, sem a menor centelha de imaginação e de espírito criador. (...).*⁴⁴⁵ (Jorge Segurado, 1943)

E esta de Raul Lino:

Para se chegar a apreender o sentido do portuguesismo na arquitectura, é preciso ser- se dotado de gosto. (Raul Lino, 1945)

Ou, esta de Jorge Segurado:

Querer ensinar bom gosto - permita-se-nos o termo, - a pessoa insensível a ele, é precisamente o mesmo que pretende à viva força que uma pessoa sem ouvido cante sem desafinar.
(Jorge Segurado, 1943)

E esta de Raul Lino:

Digamo-lo já, - há que ter gosto, propensão, instinto. Quem não tiver aptidões, mais vale dedicar-se a outra actividade, aprender a tocar guitarra – por exemplo -, que também é uma prenda bonita. No entanto, para tocar guitarra são igualmente precisas aptidões, gosto musical ouvido.
(Raul Lino, 1945)

Como se pode ver, entre o meio e o final da Segunda Guerra Mundial, num período em que poucos edifícios públicos se construíram em Portugal, ambos estão sintonizados na *campanha do Bom gosto* e a reflectir sobre as causas de tanta vulgaridade, que evidentemente se manifestava sobretudo na arquitectura doméstica privada. Mas a esta *campanha do bom gosto* e à reflexão que a acompanhou, poderíamos juntar *Os Nossos Inquéritos/Arquitectura do Amanhã*,⁴⁴⁶ um trabalho jornalístico feito pelo historiador Fernando de Pamplona publicado no *Diário da Manhã* – jornal de doutrina política e de grande informação que foi o órgão oficial da União Nacional – a partir de 14 de Dezembro de 1943 até Fevereiro de 1944, que replica algumas das ideias de Raul Lino (ver transcrição da campanha no Anexo II) e que marca o início do segundo fôlego de anti-internacionalismo que João Leal prefere incluir no tempo seguinte.

⁴⁴⁴ Cf. SEGURADO, Jorge, (1943). *Através da Confusão Estética*. In revista “Panorama”, nº 14, Abril de 1943, Lisboa.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁴⁶ Esta campanha organizada por Fernando de Pamplona no *Diário da Manhã*, é desconhecida da maioria dos autores que se debruçam sobre a arquitectura portuguesa do século XX e não é mencionada por João Leal, todavia ela é aqui referida na medida em que é sintomática das pressões tradicionalistas exercidas sobre os arquitectos pelas elites culturais neste período.

9. Com efeito, como refere João Leal (2000: 211), na afirmação do modernismo público é conhecido o papel de Duarte Pacheco (1899-1943), não só é da sua responsabilidade a encomenda do projecto do Instituto Superior Técnico, (1927-1941), Lisboa, da autoria de Pardal Monteiro, um dos primeiros edifícios modernistas importantes em Portugal, “como em larga medida é devido à sua acção que se fica a dever a adopção, nos anos 1930, do vocabulário modernista num certo número de edifícios públicos.”⁴⁴⁷ Entre os quais, certamente, o Liceu Diogo Gouveia, (antigo Liceu de Fialho de Almeida), (1929-1937-inauguração), Beja, do arquitecto Luís Cristino da Silva, o Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), Lisboa, de Porfírio Pardal Monteiro, aos quais se devem juntar o Liceu Nacional Júlio Henriques, (1931-1941), Coimbra, dos arquitectos Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes, e o Liceu D. Filipa de Lencastre, (1932-1938), Lisboa, de Jorge Segurado, com António Varela.

Porém, uma boa parte das obras que surgiram no clima de surto de modernismo público prolongaram no tempo, algumas quase dez anos. Se bem que, conforme refere João Leal, de facto ocorre uma [temporária] “*certa perda de visibilidade do formulário da casa portuguesa* na cena arquitectónica e cultural portuguesa”, sobretudo a partir de 1925 – a palavra [temporária] foi introduzida por nós – quando o modernismo arquitectónico começa a fazer sentir a sua influência em Portugal na primeira fase deste *terceiro tempo*, com as propostas *Art deco* e a arquitectura modernista, convém salientar que o fenómeno é efémero e algumas obras são concluídas numa fase de afirmação de *portuguesismo* arquitectónico e de hostilidade crítica anti-internacionalista das elites cultas. Se no início dos anos 30 havia o clima favorável que refere João Leal, quando algumas destas obras terminaram e foram inauguradas o clima político já era outro.

10. João Leal baliza este tempo entre o “início dos anos 20”, “sensivelmente até aos anos 1940.” Porém, este período apresenta assinaláveis transformações e foi determinante para a *inflexão* do modernismo para o tradicionalismo. Para distinguir as diferentes fases que o caracterizam, propõe-se a sua subdivisão em dois tempos: ou, seja o *terceiro tempo* (alternativo) passaria a ser do início dos anos 20 até 1936 – ano marcante, do 10º aniversário da *Revolução Nacional* que introduz alterações ideológicas estruturantes nas políticas do regime.

Deste modo o *quarto tempo* (alternativo) passaria a ser de 1937 a 1948.

No início desta fase começa a afirmar-se a *Política do Espírito*, a *Nova Renascença* e começam as *Missões Estéticas de Férias*. A partir de 1936, é retomado o ideário da «casa portuguesa» por via das políticas do Estado Novo com o apoio de Raul Lino, que inicia a sua actividade de relator do MOPC. Em 1938, o SNI organiza o concurso da *Aldeia mais portuguesa de Portugal*. Por esta altura começa a ser preparada a Exposição do Mundo

⁴⁴⁷ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.121.

Português, de 1940. Acentua-se proliferação da casa «à antiga portuguesa» que em 1945 se tornara numa evidência inegável para o próprio Raul Lino. O contexto político e social do fim da segunda Guerra Mundial iria determinar a publicação de dois textos de oposição às orientações oficiais, que seriam dois contributos decisivos para lançar temas em debate no 1º Congresso Nacional de Arquitectura e que estão na origem do *Inquérito: O Problema da Casa Portuguesa* (1945, 1947), de Fernando Távora, e *Uma Iniciativa Necessária*, de Francisco Keil do Amaral (1947).

11. Quando ao *formulário estilístico* de retorno ao regional proposto por Raul Lino, João Leal considera que é “assente num conjunto de soluções que traduzem uma nova aproximação à «casa portuguesa» vista simultaneamente como realidade etnográfica e como programa estético.”⁴⁴⁸ Entre essas soluções está o *alpendre* – elemento que segundo João Leal constitui traço de união com as propostas de Henrique das Neves e João Barreira.⁴⁴⁹ João Leal refere ainda que a par do alpendre, a casa portuguesa seria também caracterizada por um conjunto de outros traços de alto valor cenográfico, tais como a caiação, o aspecto do telhado, os vãos guarnecidos a cantaria, a presença das chaminés e o emprego do azulejo.⁴⁵⁰

José-Augusto França (1967) designa o *formulário estilístico* de “constantes”, referindo que a “Raul Lino não interessava a compendiação de elementos avulsos, tomados aqui e acolá, para emprego ornamental, mas uma pesquisa ao nível estrutural, atenta à semântica arquitectónica.”⁴⁵¹ De acordo do José-Augusto França o próprio Raul Lino resumiu essas “constantes” em cinco pontos: “«a linha de cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa» (disposição original que só por si «quase marcava o tipo da nossa casa»), o emprego do alpendre, os vãos guarnecidos de cantaria, a caiação branco e cor, e o emprego dos azulejos.” José-Augusto França, não refere a “presença das chaminés”, porém é um elemento que faz parte do *formulário das constantes*. Segundo José-Augusto França os elementos “constantes” seriam usados “livremente - porque se tratava, em suma de achar um modo de construir que fosse original e moderno, e sobretudo tivesse um carácter português.”⁴⁵²

12. Relativamente ao que sucedeu a partir de finais dos anos de 1930, João Leal citando o quadro político e o contexto espanhol definido por Nuno Teotónio Pereira (1996) – «na fase fascizante do Estado Novo (guerra civil de Espanha, criação da Mocidade e da Legião Portuguesa)»⁴⁵³ – refere que o ambiente de “relativa abertura à arquitectura moderna conhece uma certa involução derivada da adopção da imposição, pelo estado novo de um receituário

⁴⁴⁸ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.118.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

⁴⁵¹ FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*. V.II, “Raul Lino e a «Casa Portuguesa»”, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição 1990, p. 156.

⁴⁵² *Ibidem*.

oficial para a arquitectura. Embora algumas das opções desse receituário já viessem de trás, ele torna-se então uma referência obrigatória na encomenda pública.⁴⁵⁴ De qualquer modo está ainda por realizar um trabalho sistematizado sobre este período, que possa distinguir entre o que que eram orientações oficiais, da imposição de estilo, ou de imposição de estilos oficiais, assim como os efeitos dessas orientações e imposições na encomenda privada.⁴⁵⁵

1.5.4 Quarto tempo: a partir de finais 1940 até ao segundo surto do modernismo em Portugal, que se inicia nos anos 50.

13. Na sequência do que foi referido atrás sugere-se a alteração deste período para *quinto tempo*.

Se bem que o período temporal pareça acertado, a caracterização de João Leal remete para factos do tempo anterior. Por exemplo, João Leal refere que o *quarto tempo* surge na sequência da “*adopção da política oficial de gosto arquitectónico*”,⁴⁵⁶ abrindo-se um último tempo final no desenvolvimento da *casa portuguesa* em Portugal, caracterizado por “uma espécie de segundo fôlego – anti-modernista – das suas propostas tradicionalistas, que têm pela primeira vez condições para serem aplicadas com êxito a novos programas como escolas primárias, casas do povo, pousadas, programas de habitação social, etc.”⁴⁵⁷ Isto é, João Leal considera que o referido segundo fôlego se dá no âmbito dos programas governamentais, projectos e obras realizadas, o que não deixa de ser verdade. Porém, neste período, depois de 1940, ocorre um ímpeto ideológico e programático de reaportuguesamento da arquitectura, durante a Segunda Guerra Mundial, que se prolonga até finais de 40. É de 1945 o “Parecer”⁴⁵⁸ (MOPC) de Raul Lino, onde é preconizada uma “Acção restritiva e saneamento da arquitectura

⁴⁵³ *Idem*, p.121.

⁴⁵⁴ *Idem*, p.121.

⁴⁵⁵ João Leal (2000: 121) transcreve uma passagem de um texto de Nuno Teotónio Pereira onde é referido o seguinte: “Para os grandes edifícios públicos (...) o carácter dominante era de uma monumentalidade retórica de cariz clássica, muito próxima dos modelos alemães ou italianos da época. (...) Já nos edifícios públicos de dimensão menor, em geral situados em pequenas cidades ou aldeias, os elementos de raiz rural ou regional assumem um carácter preponderante: telhados e beirados fortemente acudados, cunhais cornijas e molduras dos vãos em pedra caprichosamente trabalhada, e por vezes até pináculos barrocos» (...). Modelos híbridos, de cariz monumentalista mas utilizando vocabulário histórico ou regionalista, aparecem por vezes em edifícios públicos de dimensão intermédia. (...) e ainda nos prédios urbanos de habitação. (1997: 36-37).”

⁴⁵⁶ LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.121.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Documento dactilografado da autoria de Raul Lino, intitulado, “Parecer”, datado de 30 de Outubro de 1945, escrito na sequência de uma exposição do Conselho Superior de Obras Públicas, de 9 de Agosto desse ano, sobre um problema da Arte em Portugal, dirigido ao Ministro Augusto Cancela de Abreu. In “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE- Junta Nacional de Educação, [Id. Específico = PT DGEMN:DS-0288], em arquivo no IHRU-Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

portuguesa” que visava reforçar, centralizar o seu controlo e combater a resistência ao nacionalismo estilístico nos edifícios públicos.

14. Em matéria de programas públicos de habitação, Nuno Teotónio Pereira considera que foi preciso chegar a 1945, com os fascismos derrotados e as carências de habitação a avolumarem-se, para uma primeira concessão de Salazar ao modelo da «casa portuguesa».⁴⁵⁹ No final deste período Nuno Teotónio Pereira considera que, “Foi preciso chegar a 1957 para que o ditador se rendesse: na cintura de Olivais Sul e no Bairro do Viso no Porto, foi por fim permitida a construção em quatro pisos, também no regime legal das «casas económicas»”⁴⁶⁰

15. João Leal refere que neste tempo o lugar de Raul Lino neste processo, embora frequentemente referido, é relativamente mal conhecido. Sabe-se entretanto que a sua intervenção como ideólogo de soluções regionalistas para certos edifícios públicos foi relevante, tanto na revista *Panorama* – editada pelo SNI – como no mensário das Casas do Povo.

João Leal refere em síntese, a fechar o subcapítulo, que “Com este segundo fôlego, a casa portuguesa não só prolongou o seu prazo de validade até ao segundo surto do modernismo em Portugal, que se inicia nos anos 50, como acabou por assumir uma dimensão política e cultural que não era previsível nos seus primórdios.”⁴⁶¹

1.5.5 Conclusão, síntese temporal (alternativa) da evolução da «casa portuguesa»

- Primeiro tempo: de 1893 a 1909.
- Segundo tempo: de 1910 até 1918.
- Terceiro tempo: início dos anos 20, até 1936.
- Quarto tempo: de 1937 a 1948,
- Quinto tempo: “a partir de finais 1940 até advento de modernidade que se inicia nos anos 50.”

A introdução de mais um período na passagem de 1936 para 1937, justifica-se sobretudo com o 10º aniversário da *Revolução Nacional* em 1936, e com as mudanças ideológicas estruturais que a partir dessa data se começam a registar na arquitectura.

⁴⁵⁹ Cf. PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel, (1987). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959*. Colóquio “O Estado Novo, das origens ao fim da autarcia, (1926-1959)”, VII- *Arquitectura, e Urbanismo*, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, Edições Fragmentos Lisboa, 1987, p. 332.

⁴⁶⁰ *Idem*.

⁴⁶¹ *Idem*, p. 122.

1.5.6 Desenvolvimento da sinopse alternativa

Primeiro tempo: de 1893 a 1909

Neste período João Leal assinala que pela primeira vez há uma referência à “objectificação”⁴⁶² da cultura popular, formulada por Adolfo Coelho (de 1880 a 1886) e entre os seus objectos de pesquisa encontra-se a habitação, referência seminal ao tema da arquitectura popular.⁴⁶³ Para João Leal (2000: 108) a *objectificação* é o processo de transformação de determinados traços da vida tradicional em objectos representativos de uma cultura nacional, a partir dos quais se abre a possibilidade de debate.⁴⁶⁴ Mas é com o “eco”⁴⁶⁵ da nota de rodapé num opúsculo sobre a *Cava de Viriato* (1893), de Henrique das Neves, que daria origem a um artigo intitulado *A Casa Portuguesa* (1905), publicado pelo mesmo autor na revista *Construção Moderna* em que procurará desenvolver e fundamentar mais detalhadamente as suas propostas acerca do tema.⁴⁶⁶ Neste período, Rocha Peixoto, num artigo com grande impacto, intitulado *A Casa Portuguesa* (1904), contestou a existência de um único tipo de casa portuguesa. Seria Joaquim de Vasconcelos a colocar um ponto final da discussão, nesta fase ao afirmar que a procura de um tipo específico de casa portuguesa era desprovida de sentido, uma vez que cada região teria o seu tipo. Nesta primeira etapa do movimento da «casa portuguesa» aos primeiros estudos e pesquisas sucederam os primeiros ensaios, no plano da prática da arquitectura doméstica. Deste período, destacam-se a Casa de S. Bernardo (1894), Cascais, de Conde de Arnosó, a Casa O’Neil (1900), Estoril, de Francisco Xavier Vilaça, a Casa Monsalvat (1901), Monte Estoril, a Vila Tânger (1903), Monte Estoril e a Casa de Santa Maria (1902-1922), Cascais, estas três últimas de Raul Lino, a Casa Ricardo Severo (1904), Porto, de Ricardo Severo. Raul Lino reclama ter sido o precursor *da campanha de aporuguesamento da «casa portuguesa»* com o seu projecto “seminal” do Pavilhão de Portugal para a Exposição de Paris, 1900, designado por Rafael Borlado Pinheiro de “casa típica portuguesa”. Raul Lino considera ainda que foi que superou, através de concepções arquitectónicas, a questão cultural da «casa portuguesa», que no final do século XIX e início do século XX estava muito centrada nos métodos de pesquisas. Raul Lino torna-se a figura central

⁴⁶² Segundo João Leal (2000: 107-108), de acordo com o conceito “objectificação” formulado por Richard Handler (1998).

⁴⁶³ *Idem*, p.108.

⁴⁶⁴ *Idem*, p.108.

⁴⁶⁵ João Leal (op. cit., 2000:110) refere o seguinte: Enquanto que o livro, em si, “cai no esquecimento, a nota de rodapé, pelo contrário, ganha rapidamente uma vida própria, sendo sucessivamente transcrita, sob a forma de artigo, em *A Arte Portuguesa* (1895), na revista *Ocidente* (1896), e, por fim, em 1915 - ano da morte de Henrique das Neves - em *A Arquitectura Portuguesa* (1915). Nunca uma simples nota de rodapé deverá ter tido um destino tão risonho.”

⁴⁶⁶ *Idem*, p.110.

do movimento da «casa portuguesa», sendo o seu trabalho elogiado, entre outros, por D. José Pessanha e Fialho de Almeida.

Segundo tempo: de 1910 até 1918

Este período é marcado por um consenso relativamente alargado quanto à inexistência de um tipo específico de «casa portuguesa». Todavia as dúvidas não desapareceram e o programa da casa portuguesa parece ser mais forte do que aquele consenso. João Barreira admitiu que a diversidade etnográfica e histórica da habitação em Portugal não impedia a existência de certa unidade de motivos inerentes à casa portuguesa. Em termos de resultados práticos era crescente o número de obras que se construíram e a publicação de projectos de casas. Raul Lino constrói a sua melhor obra, a Casa do Cipreste, (1912), Sintra. Neste período cresce também o interesse do público pelo tema e em 1917 a revista *Arquitectura Portuguesa* publicou extractos de textos de Abel Botelho e de Rocha Peixoto. Segundo João Leal, em 1918, o movimento da «casa portuguesa» atinge o seu ponto culminante com a publicação do livro *A Nossa Casa*, de Raul Lino, obra que advoga o retorno às tradições locais. João Leal considera que a publicação deve ser enquadrada no âmbito dos debates ocorridos anteriormente, o que significa que a sua publicação ocorre num tempo em que era crescente o interesse pelo tema. O livro tem uma intencionalidade pedagógica, não estritamente disciplinar, mas aberta a leigos e amadores, que advém precisamente da popularização crescente do tema «casa portuguesa». José-Augusto França (1967) como se viu anteriormente, neste período sublinha a existência de um progressivo esmorecimento intelectual do movimento da «casa portuguesa», e a sua degradação com o passar dos anos num desvio para uma vertente estilística e formal que levou à sua degradação com o passar dos anos, e que acabaria por conduzir ao “pastiche” «à antiga portuguesa».⁴⁶⁷

Terceiro tempo: início dos anos 20, até 1936

Este período é marcado pelo eco da publicação do livro de Raul Lino, que todavia não irá ter consequências a nível do surgimento de exemplos significativos de obras de arquitectura. Para a inspiração da «casa portuguesa» João Leal considera que contribuíram dois factores: no primeiro assume relevância “a acção de teorização de Raul Lino e a divulgação de uma nova sensibilidade”, para a qual contribuíram *A Nossa Casa* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929)

⁴⁶⁷ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Sec. XIX*, Quarta parte/Depois de 1910, 4- Os Arquitectos, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição, 1990, pp.333-334.

e *Casas Portuguesas* (1933), como sendo os momentos mais determinantes. Já quanto ao segundo factor, que se prende com a acção incansável de Raul Lino [enquanto principal figura da causa de *reaportuguesamento* da arquitectura], irá prolongar-se sobretudo no período seguinte com a publicação de artigos em revistas e jornais.

Em 1926, Jorge Segurado publicou na revista *Alma Nova* um artigo elogioso da «casa portuguesa» em que são listados cerca de uma dezena de arquitectos, alguns dos quais seduzidos pelas propostas modernas.

José-Angusto França considera que 1937 marca o *fim do tempo criativo de Raul Lino*, em que a componente criativa primeiro esmorece e depois desaparece. Nesta fase Raul Lino projecta a Casa dos Penedos (1922). João Leal considera tratar-se de um período caracterizado por uma certa perda de visibilidade do formulário da casa portuguesa na cena arquitectónica e cultural portuguesa, que se deve, a partir de 1925, às propostas *art deco* e ao aparecimento do modernismo. Este entendimento é consistente com a atitude de Raul Lino, em 1930, no *1º Salão dos Independentes*. Acaba por não participar na exposição, demarcando-se dos colegas modernistas.

Quarto tempo: de 1937 a 1948

Período de endurecimento da crítica anti-internacionalista e de novo *aportuguesamento* da arquitectura. O ano de 1936 assinala o 10º aniversário da *Revolução Nacional*.⁴⁶⁸ A partir de então começou a afirmar-se a *Política do Espírito* e a *Nova Renascença*, e pouco tempo depois a ser preparada a Exposição do Mundo Português (1940). De acordo com Nuno Portas (2008 [1973]: 185), a partir de 1940, o modernismo já não podia responder ao exaltamento do momento histórico.⁴⁶⁹ O ideário da *casa portuguesa* foi retomado por via das políticas do Estado Novo, com o apoio de Raul Lino, que passa a ser um dos principais críticos da arquitectura moderna. José-Augusto França refere que a sua acção passa a ser, sobretudo conflituosamente crítica. Com o declínio da actividade projectual de Raul Lino começa a interferir no trabalho de colegas, passando a sua acção a ser condicionadora da prática alheia.

Raul Lino, a partir de 1936 passa a escrever pareceres sobre projectos de colegas no MOPC e na Junta Nacional da Educação e organiza as Missões Estéticas de Férias. Foi a sua interferência nos projectos de colegas que fez com que ficasse debaixo dos radares das novas gerações de arquitectos modernos e que passasse a ser visto como o censor da arquitectura moderna. Por outro lado, a proliferação dos modelos veiculados pelos seus livros, sobretudo as

⁴⁶⁸ Revolução de 28 de Maio de 1926, ou Movimento de 28 de Maio de 1926 que pôs um fim à Primeira República implantada em 1910.

ilustrações de *Casas Portuguesas*, acabaram por transformar a «casa portuguesa» na construção «à antiga portuguesa» – fenómeno que seria designado pelo próprio Raul Lino por passagem para a *convenção* (fase de imitação e cópia dos seus modelos). Neste período o novo *aportuguesamento* da arquitectura estende-se para além da arquitectura doméstica.

Fernando de Pamplona (1909-1989)⁴⁷⁰ organizou no jornal *Diário da Manhã* – órgão oficial da *União Nacional* – uma campanha intitulada *Os Nossos Inquéritos/Arquitectura do Amanhã*,⁴⁷¹ [472] entre finais de 1943 e início de 1944, contra a arquitectura moderna e o *mau gosto* instalado em Portugal, particularmente em Lisboa, propondo uma *revisão de ideias e de orientações* dado que a visão de Salazar de *unidade* da arquitectura oficial, segundo o historiador não estava assegurada, passados dez anos desde a publicação, em 1933, das entrevistas de António Ferro a Salazar.

Em 1945, o regime sofre um abalo temporário com o fim da Segunda Guerra Mundial. Raul Lino num *Parecer*⁴⁷³ do MOPC, de Outubro de 1945, relativo a um plano de *acção restritiva e saneamento da arquitectura portuguesa*, defende: a) – combater a resistência ao nacionalismo estilístico nos edifícios públicos; b) – maior controlo central; c) – maior atenção das autoridades regionais na conservação de conjuntos urbanos paisagísticos.⁴⁷⁴

No final de 1945, Fernando Távora publica *O Problema da Casa Portuguesa*, no semanário *Aléo*, tendo como *causa máxima* contrariar as propostas do Dr. Carlos Silva Lopes, expostas no mesmo semanário, num artigo publicado poucas semanas antes, defendendo a criação de serviço público de arquitectos intermunicipais destacados oficialmente para controlarem a arquitectura. Fernando Távora reagiu apelando à colaboração pelo direito à prática da arquitectura moderna – não forçada, não condicionada. Neste período foi criado o MUD, e logo depois as ICAT, em Lisboa e a ODAM no Porto. Nuno Portas refere que as duas

⁴⁶⁹ PORTAS, Nuno (1973). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In *A Arquitectura para Hoje, 1964, seguido de Evolução da arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008, p. 185.

⁴⁷⁰ Historiador e crítico de arte, Fernando de Pamplona, autor do *Dicionário dos Pintores e Escultores Portugueses*.

⁴⁷¹ Fernando de Pamplona enviou, a um conjunto de arquitectos, um questionário com as seguintes questões: “ I. Como se caracteriza a arquitectura portuguesa de hoje? Tem ou não individualidade própria? Quais as suas qualidades e defeitos? II. A arquitectura de amanhã deverá ter cunho retintamente nacional? Que há a aproveitar da nossa tradição arquitectónica? Que novos caminhos convirá trilhar?”

O *inquérito* é publicado em vários números do jornal, sendo constituído por três partes, segundo um modelo que se repete em seis respostas de arquitectos, decorrendo entre 14 de Dezembro de 1943 e 31 de Janeiro de 1944; no dia 8 de Fevereiro de 1944. Distribuição do inquérito por datas e autores: Fernando de Pamplona, 14 de Dezembro de 1934; Raul Lino, 21 de Dezembro de 1943; Carlos Rebelo de Andrade, 28 de Dezembro de 1943; Vasco Regaleira, 4 de Janeiro de 1944; Paulino Montez, 18 de Janeiro de 1944; António Lino, 25 de Janeiro de 1944; Rogério de Azevedo 31 de Janeiro de 1944.

⁴⁷² Ver Anexo II, Doc. 6, p.39 a Doc. 17, p.69, Anexo II – Artigos, Documentos, Textos.

⁴⁷³ LINO, Raul (1945). “*Parecer*”. Datado de 30 de Outubro de 1945. Ministério da Obras Publicas, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Lisboa, “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE-Junta Nacional de Educação, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3), dossier 0288/2, 1943 a 1948, Texto dactilografado, 4 páginas, com correcções manuscritas a caneta azul, pp. 139-142, Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014. Ver documento no Anexo II.

⁴⁷⁴ Cf. *Ibidem*.

organizações regionais faziam reuniões desde 1947 para prepararem as teses ao 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948. Estes dois grupos expressavam uma consciência crítica (social e cultural) de uma nova geração de arquitectos que repudiava a *imposição de estilo*, o chamado «português suave», e que pretendia recuperar a dignidade e autoridade profissional, abalada com as acções de controlo e restrição. Nuno Teotónio Pereira considera que foi preciso chegar a 1945, com os fascismos derrotados e as carências de habitação a avolumarem-se para a primeira concessão de Salazar ao modelo da «casa portuguesa».⁴⁷⁵ Neste tempo, João Leal refere que o lugar de Raul Lino neste processo embora frequentemente referido, é relativamente mal conhecido. Com o objectivo de contribuir para a clarificação da actividade de Raul Lino neste período, no capítulo seguinte será examinada a sua acção de doutrinador, crítico anti-internacionalista e censor da arquitectura moderna.

Quinto tempo: a partir de finais 1940 até ao advento de modernidade em Portugal, que se inicia nos anos 50

Este é o período de uma consciência social e cultural da arquitectura. Em termos do regime salazarista coincide com período que surge na segmentação temporal no artigo de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes (1980), denominado *Resistência dos Arquitectos e Imposição dos Modelos*, de 1949 a 1953. Para os autores ocorreu nesta fase uma autonomia crescente de organismos para-estatais e o sector privado começou a libertar-se da influência dos modelos oficiais. Todavia, neste período surge uma linha de modelos autoritários, de que são exemplo, os Palácios de Justiça construídos por todo o país.

Em 1948 fechava-se o primeiro ciclo da política das grandes obras públicas iniciada em 1932, com Duarte Pacheco à frente do Ministério das Obras Públicas e Comunicações. Nesse mesmo ano, o Sindicato Nacional dos Arquitectos organizou o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, com dois temas: I - *A Arquitectura no Plano Nacional*; II- *O Problema Português da Habitação*. Nesta fase os arquitectos tomam consciência do agravamento das condições da prática da arquitectura no período que antecedeu a realização do congresso, tendo-se tornada evidente a perda de autoridade do arquitecto no exercício da sua actividade, em grande parte fruto das pressões das elites cultas e da proliferação dos modelos da «casa portuguesa» que determinaram o *gosto* tradicionalista dominante e dominador, no sentido em que tinha como objectivo anular e inviabilizar outras expressões. Mas apesar da gravidade desta questão, o

⁴⁷⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (col.), (1987). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959 - Colóquio "O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959)"*, VII- Arquitectura e Urbanismo, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, Edições Fragmentos, Lisboa, 1987, pp 332.

problema não foi enfrentado, sistematizado e enquadrado como tópico de *crise de autoridade profissional*, apesar de, por exemplo, Fortunato Cabral referir, na sua tese, que o arquitecto era entre os artistas, aquele que mais sentia cerceada a sua liberdade de acção, no que dizia respeito à livre expressão estética.

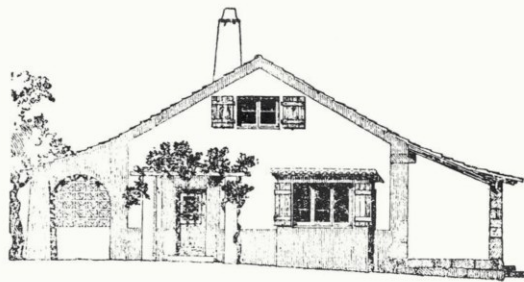
Neste período, Francisco Keil do Amaral e o Sindicato Nacional dos Arquitectos fazem uma série de diligências no sentido de obterem apoios para realização de um estudo à arquitectura regional. Por ocasião do III Congresso da *UIA - União Internacional dos Arquitectos, Architecture at the Crossroads*, em Lisboa, 1953, estava prevista a realização de uma *Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa*, cuja organização esteve a cargo de Francisco Keil do Amaral, que não chegou a ser apresentada ao público. Em 1955, o Sindicato Nacional dos Arquitectos iria finalmente conseguir obter o financiamento para a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

Ilust. 1.

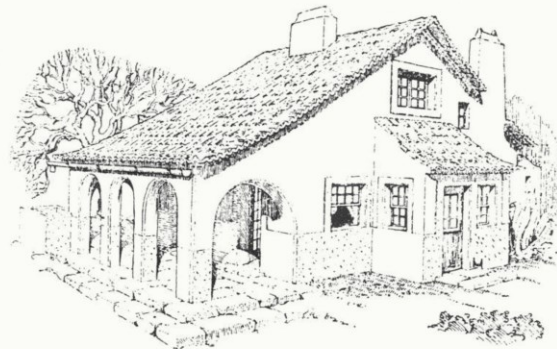


Três ilustrações publicadas em Casas Portuguesas de Raul Lino.

Ilust. 2.



Ilust. 3.



F 36.CI

Figura 36.CI: *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional* (2000), João Leal, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.121



Foto 7. Casa em Ar, Leiria (*Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*).

Foto 8. Palheiro em Marvão (*Arquitectura Tradicional Portuguesa*). As construções primitivas foram um dos tópicos principais da pesquisa de Veiga de Oliveira e seus colaboradores.



F 37.CI

Figura 37.CI: *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional* (2000), João Leal, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.128.

Capítulo II

RAUL LINO, DOCTRINADOR, CRÍTICO E CENSOR

2.1 O contributo de Raul Lino no início da campanha de aportuguesamento da «casa portuguesa»

Para Raul Lino, o movimento da «casa portuguesa» representa aquilo que “...na sua acção mais esclarecida é a revelação por um forte anseio por restabelecer a perdida harmonia no mundo da nossa arquitectura”.¹ Num texto de cariz historiográfico, *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*² – visão distanciada dos acontecimentos de 1970 – apresentado num colóquio sobre a “Estética do Romantismo em Portugal”, Raul Lino escreveu o seguinte sobre a origem da «casa portuguesa»:

*– Parece-me que a tentativa para o aportuguesamento da nossa casa é de origem literária; nasceu das obras dos grandes escritores – Eça e Ramalho em primeiro lugar, que começavam a por em relevo as coisas mais admiráveis da nossa índole, da nossa vida, da nossa paisagem, e de aí o interesse que foi adquirindo o nosso habitat mais castiço, burguês e rural. Ao mesmo tempo que este panorama se erguia aos olhos dos leitores, tomava vulto nos homens de letras uma reacção contra os abusos do estrangeirismo, suscitando-se num maior apreço do vernáculo em todos os campos.*³ (Raul Lino 1970b: 28)

¹ LINO, Raul (1969). *Anseio restabelecer a harmonia perdida*. In revista *Vida Mundial*, nº 1589, 21-11-1969, p. 28-33.

² *Ibidem*.

³ LINO, Raul (1970b). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*. In *Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970., p. 208.

Neste trecho Raul Lino enaltece a importância de Eça de Queirós (1845-1900) e Ramalho Ortigão (1836-1915) na origem do movimento, enquanto vai preparando o leitor para a distinção do que foi essa *tentativa* de aportuguesamento da casa no plano literário, do seu contributo pessoal, enquanto arquitecto. Isto é, Raul Lino quis distinguir a *tentativa* da sua concretização prática no domínio da arquitectura e quis fazer valer o seu protagonismo. Mas a acção de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão no plano literário mais parece dirigida para a renovação dos costumes, das mentalidades e da condição da mulher do que enaltecer a tradição. Sobre o modo como a organização da habitação influencia o bem-estar e a psicologia da mulher, a propósito do romance *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, numa crónica de *As Farpas*⁴ (Fevereiro a Maio de 1879), Ramalho Ortigão escreveu sobre “a dissolução dos costumes burgueses”, questão do “domínio da patologia social”, onde observava como o espaço da habitação influenciava a educação da mulher e a mantinha na sua condição inferior, de fraqueza “conscientemente mesquinha e reles”, na medida em que na burguesia, sobretudo em Lisboa, havia uma “desarmonia medonha, um contraste assombroso de desequilíbrio entre a representação exterior e o sistema da vida íntima.”⁵ “Basta olhar de fora para as casas, basta considerar o aspecto exterior do templo para se fazer uma ideia do que pode ser dentro o culto d’essa religião – a família!”⁶ O autor sugeria comparar as edificações urbanas da baixa de Lisboa – vistas por ele como “casernas, ou como cadeias” – às “graciosas construções árabes da Andaluzia, ou da Estremadura espanhola, com o seu claustro interior, o poço de mármore ao centro do pátio, as galerias concêntricas vestidas de trepadeiras em flor, abrindo sobre o pequeno jardim, que é o coração da casa.”⁷ Ou comparar as “casas do centro de Lisboa, de uma “uniformidade celular monótona, parada como um olhar idiota, sem pateo, sem uma árvore, (...) de saguão sombrio, com as “sábias” “edificações modernas” do norte da Europa, Inglaterra, Alemanha, Holanda, Dinamarca. As novas casas alemãs “no estilo gótico francês, modificado segundo as exigências da civilização moderna, obras-primas de arte inspiradas na mais exacta compreensão da higiene, da moral da estética; são verdadeiros instrumentos auxiliares do melhor sistema de educação.”⁸ A finalizar a crónica, Ramalho Ortigão usou uma transcrição de um pequeno texto de Eça de Queirós comentando a escrita de *O Primo Basílio*, onde dizia que, na qualidade de artista, lhe competia elevar positivamente a consciência da

⁴ Cf., “*The Project Gutenberg EBook os As Farpas, Fevereiro a Maio de 1878 by Ramalho Ortigão and José Maria Eça de Queiroz*”. “As Farpas”, Terceira série, tomo II, Fevereiro a Maio de 1878. Acessível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/qu013093.pdf>. Acedido em 16-1-2017.

⁵ ORTIGÃO, Ramalho, QUEIROZ, Eça de, (1878). “*As Farpas*”, Fevereiro a Maio de 1878, Terceira série, tomo II. Ver “*The Project Gutenberg EBook os As Farpas, Fevereiro a Maio de 1878 by Ramalho Ortigão and José Maria Eça de Queiroz*”, Acessível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/qu013093.pdf>. Acedido em 16-1-2017.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

mulher, fazendo-a viver na máxima elevação estética por meio da literatura – a mais perfeita forma que a arte pode atingir.⁹

Estes aspectos de reclusão da mulher no ambiente doméstico não são referidos por Raul Lino, nem, ao que se conhece, manifestou qualquer empenho na alteração dos costumes e do papel da mulher no seio familiar, pelo menos através dos seus escritos.

No que diz respeito ao efectivo contributo de Raul Lino (1970b) para o aportuguesamento da «casa portuguesa» – que de certa forma marcará o início da sua participação na campanha – este terá duas componentes: a primeira é relativa à sua própria intervenção no sentido de minorar o *efeito nefasto da influência*¹⁰ que teve o *Chalet da Condessa d'Edla*, construído em Sintra. (Ver Figura 3.CII). Obra possivelmente iniciada em 1864, e concluída em 1869,¹¹ que terá servido de *modelo* de uma tendência de exotismo estrangeirado, que se difundiu pela região de Lisboa e que marca a origem do abastardamento da arquitectura portuguesa em finais de oitocentos.¹² A segunda componente diz respeito ao contributo criativo de Raul Lino, que corresponderá à afirmação da arquitectura no movimento da «casa portuguesa»: Raul Lino reclama para si ter sido o precursor da *campanha de aportuguesamento da casa portuguesa* com a sua proposta para o concurso do Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris (1900).

Relativamente à primeira componente do início da *campanha*, Raul Lino faz no texto referido acima uma resenha histórica do movimento da «casa portuguesa», assinalando que um “rebento do Romantismo” em Portugal, o “Chalet da Condessa d'Edla”¹³ – “uma construção ligeira e graciosa”, onde foi empregue cortiça natural no exterior – teria sido responsável por uma vaga de exótico estrangeirismo, que marca um momento fundamental na *campanha para o aportuguesamento da casa portuguesa*, na qual o próprio teve de intervir no sentido de minorar os seus efeitos negativos e perversos.

Na segunda metade do século XIX, o rei D. Fernando II¹⁴ (1816-1885) e sua futura segunda mulher, Elise Hensler¹⁵ (1836-1929), Condessa d'Edla, natural de La Chaux-de-

⁹ Cf. QUEIRÓS, Eça de. *The Projecto Gutenberg EBoock os As Farpas, Fevereiro a Maio de 1878 by Ramalho Ortigão and José Maria Eça de Queiroz*. “As Farpas”, Terceira série, tomo II, Fevereiro a Maio de 1878. Acessível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/qu013093.pdf>. Acedido em 16-1-2017.

¹⁰ Cf. LINO, Raul (1970b). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*. In “*Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*”, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970, p. 208.

¹¹ Cf. “Descrição”, *Chalet da Condessa d'Edla*,. Site “Serra de Sintra”, acessível em, <http://www.serradesintra.net/parque-da-pena/chalet-da-condessa-d-edla>, acedido em Dezembro de 2016.

¹² Cf. LINO, Raul (1970b). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*. In “*Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*”, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970, p. 208.

¹³ O *Chalet da Condessa d'Edla*, na Pena, terá sido concebido pela própria Elise Hensler, com o apoio do mestre-de-obras Gregório. Elise Hensler, para além de ter sido cantora lírica e música, também foi pintora, escultora, ceramista e arquitecta.

¹⁴ O casamento de D. Fernando II com Elise Hensler, Condessa d'Edla, deu-se em 1869. Com a morte do rei D. Fernando II em 1885, o Palácio, o *chalet* e o Parque da Pena foram deixados em testamento à Condessa d'Edla, o que gerou grande controvérsia pública, dado que se já considerava o Palácio da Pena um monumento. A viúva de D. Fernando chegou a um acordo com o Estado Português tendo aceite a proposta de compra por parte de Luís I de Portugal, em 1889, reservando para si apenas o Chalé da Condessa, onde continuou a residir.

Fonds¹⁶, na Suíça – terra natal¹⁷ de Le Corbusier (1887-1965) – enquanto decorriam as obras do Palácio da Pena, em Sintra, decidiram construir na zona ocidental do Parque da Pena um *chalet* de conformação rectangular no r/c e cruciforme no 1º andar (este último andar rodeado por uma varanda) envolto por um jardim de sensibilidade romântica, espaço de refúgio e recreio do casal de carácter privado, construído junto a um amontoado de rochas, antecipando uma moda que iria conhecer grande sucesso, poucos anos depois, na Costa do Estoril e Cascais.¹⁸

A ideia original seria construir o *chalet* em madeira, combinando o estilo das construções rurais e suburbanas em madeira, norte-americanas, com o modelo dos *chalets* alpinos, então tão em voga na Europa. Se, por um lado, é notória a influência do *Gothic Revival House* (Wood) ou *Gothic Victorian House* (ver Figura 2.CII), dos Estados Unidos da América, na segunda metade do século XIX, sobretudo nos casos de edifícios de dois pisos, com alpendres ou balaustradas e com janelas de configuração ogival; já a influência dos *chalets* alpinos (ver Figura 1.CII), verifica-se não tanto nos aspectos construtivos e formais, mas no sentido de desejo de natureza, montanha, liberdade e isolamento, que se expressa na escolha do local: Serra de Sintra, com vistas para o Palácio da Pena, integração na paisagem florestal, em sintonia com a natureza.

Michel Vernes (2006), no artigo *Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de Rêve*, observa que depois dos anos de 1760, a montanha incitava à meditação e os viajantes sensíveis e instruídos desejavam esquecer os malefícios das cidades.¹⁹ De acordo com este autor (*op.cit.*, 2006: 112) os Alpes, descobertos por Henry Wyndham e Richard Pococke, por volta de 1770, evocam a *natureza antes dos homens* [*la nature avant les hommes*].²⁰ Testemunham a origem da criação divina e são vistos, tal e qual, como o paraíso e o inferno na terra.²¹

Raul Lino terá tido a noção que o seu envolvimento na tarefa de desagravo da situação comportava um dilema que requeria cautela: por um lado, via a construção do *chalet* como um “rebento” no “débil romantismo em Portugal” – inocente na intenção de uma certa *rusticidade*

¹⁵ Elise Hensler viveu a sua adolescência nos Estados Unidos. De origem suíça-alemã, imigrou com a família, aos doze anos, para Boston, onde recebeu uma cuidadosa educação, até regressar à Europa e completar os seus estudos em Paris

¹⁶ La Chaux-de-Fonds, era na época uma pequena cidade, situada a Norte dos Alpes, vocacionada desde longa data para a relojoaria, nessa época uma actividade artesanal.

¹⁷ Cidade em que Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier) realiza as suas primeiras obras, marcadas por um sistema de valores fundados na observação e culto da natureza e na prática artesanal de produção de objectos únicos e excepcionais.

¹⁸ Sobre o antigo Forte da Conceição, em Cascais, Thomas Henry Wyatt iria construir para os Palmela o primeiro chalé na costa.

¹⁹ VERNES, Michel (2006). *Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de Rêve*, *Revue d'Histoire du XIX Siècle*, nº 32, pp. 111-136, 2006, Varia, Société d'Histoire de la Revolution de 1848 et des Révolutions du XIX Siècle, Paris. Acessível em <https://journals.openedition.org/rh19/1099?lang=en>: Acedido em 31 de Julho de 2018.

²⁰ Cf. *Ibidem*.

²¹ Cf. *Ibidem*.

florestal com potencial para vir a dar novos frutos. Não sendo Raul Lino um arquitecto romântico no sentido estrito do termo, o seu percurso, sobretudo na sua fase inicial, radica em valores caros ao romantismo: o fascínio pela natureza, a procura das fontes vernáculas e ruralistas e os sentimentos profundos de amor à paisagem pátria por oposição ao pensamento racional. Mas, na verdade a pura intenção da condessa seria contrariada por circunstâncias várias e a construção da obra resultaria num “pastiche”²² que Raul Lino aparentemente não se dispôs a reconhecer, não quis evidenciar, ou dar nota do fracasso tectónico da obra da Condessa;²³ por outro lado, para Raul Lino (1970b: 208) o *efeito modelo* terá sido gerado sobretudo a partir do termo *chalet* – “o exotismo do nome, a origem realenga da ideia, a magia imitativa e a fascinação que, desde o tempo dos «franças» do século XVIII, tudo o que é francês exerce sobre a nossa gente, tudo junto influi para a valorização do termo *chalét*, que passou a significar qualquer moradia independente e mais ou menos pretensiosa que cheirasse a estrangeiro.”²⁴

A falta de um saber e tradição de construir integralmente em madeira em Portugal, os materiais alternativos disponíveis na região, o clima húmido e temperado de Sintra e os riscos de incêndio no verão terão sido argumentos decisivos para Condessa desistir da ideia, o que terá originado a construção do “pastiche”. O *chalet* – “mimosa construção em fingidos de madeira, numa doçura toda romântica de estuques arrendados, com árvores fictícias e cortiças maciças”²⁵ – acabaria por ser construído em alvenaria, com tiras de rebocos no exterior que fingem a aplicação de tábuas (simulando a textura da madeira), dispostas horizontalmente e com sobreposição. Sobre as paredes exteriores foram aplicados fingimentos de ramos de sobreiro cobertos com cortiça que, simultaneamente, resolveriam o problema do fingimento das extremidades das tábuas nas dobragens de planos – sobretudo nos cunhais e janelas onde seria mais evidente a simulação – e exprimiam a integração da construção no espírito da floresta, possivelmente inspirada no Convento dos Capuchos,²⁶ em Sintra (ver Figura 4.CII), de uma congregação de frades franciscanos que também reflecte a preferência por um viver em comunhão com a natureza e afastado da cidade, onde também foi aplicada cortiça natural, abundantemente, em molduras de portas e janelas, e revestimentos de tectos. O conjunto

²² Que imita um estilo. Fingimento construtivo. Ocultação da estrutura, valorização do aspecto exterior e das fachadas dos edifícios, colagens de vários elementos arquitectónicos numa composição díspar.

²³ Raul Lino refere na página 208 daquele texto que “empregaram revestimentos de madeira e cortiça”, quando efectivamente os revestimentos exteriores não são de madeira, mas sim rebocos sobre alvenaria que imitam tábuas de madeira com aplicações de ramos de sobreiro com cortiça.

²⁴ LINO, Raul (1970b). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*, in *Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970, p.208.

²⁵ FRANÇA, José-Augusto (1966). *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol. I, Bertrand Editora, Lisboa, p.374.

²⁶ Convento Franciscano construído em Sintra, sendo também conhecido como “Convento da cortiça”, em virtude do uso extensivo da cortiça na protecção de vãos e decoração dos seus espaços. Foi mandado construir em 1560 por D. Álvaro de Castro, conselheiro de Estado de D. Sebastião e vedor da Fazenda. O seu carácter pitoresco resulta do uso dos materiais locais e da cortiça, das suas reduzidas dimensões, despojamento arquitectónico, integração na floresta e vegetação envolvente e das fragas de granito existentes no local integradas na sua construção.

edificado apresenta uma organização orgânica “...planta irregular, composta por diversos corpos, também irregulares, dispostos ao longo da encosta da serra.”²⁷

No caso do *chalet* da Condessa, a cortiça surge quer a cobrir os vértices dos cunhais e a marcar os vãos exteriores ogivais, quer a revestir as guardas da varanda corrida no primeiro andar, multiplicadas nos beirais e frisos, e ainda em aplicações decorativas em duas paredes exteriores opostas, marcando o domínio doméstico privado e integrando-o na paisagem florestal.

No mesmo texto (*op. cit.*, 1970b) Raul Lino refere ainda que a pequena obra apesar de despreziosa, trouxera graves problemas, em virtude do *efeito modelo* que gerou na sociedade e no meio cultural, não no sentido literal de replicação de cópia fiel do modelo mas por introduzir em Portugal, no final do Séc. XIX, o gosto pelo exótico. Raul Lino justifica que o efeito perverso, em parte, se deveu ao *débil romantismo arquitectónico* em Portugal, exceptuando o Palácio da Pena, em Sintra, mas com muito pouca influência por cá. O conceito inicial do *chalet* teria sido distorcido, desvirtuada uma parte do seu sentido original – *graciosidade feminina e carácter de uma certa rusticidade florestal* – e, em contrapartida, teria sido acentuado o seu lado exótico e esotérico.²⁸

Raul Lino observa que o declínio da arquitectura portuguesa em finais do Séc. XIX, se deveu ao impacto daquela obra, dando nota do seu protagonismo e empenho em contrariar o efeito nefasto da influência negativa que o *chalet* da Condessa d'Edla teve sobretudo na sociedade lisboeta e nos meios culturais.²⁹ Raul Lino considera-se a si próprio responsável pelo desagravo da responsabilidade da condessa pelo fenómeno de *proliferação do modelo* veiculado pelo *chalet* e incompreensão dos fundamentos do projecto, a começar pela designação de *chalet*. A questão terá servido de mote para a reflexão que surge no início do livro *A Nossa Casa* (1918), mas extrapolada num fenómeno de maior amplitude – e sem referência directa à influência do *chalet* da condessa. Raul Lino identifica nesse livro as causas da corrupção do gosto nacional – *umas de origem psicológica, outras de ordem social* – que provocaram a desarmonia na arquitectura e na paisagem portuguesa.³⁰ Assunto que mais adiante neste capítulo, teremos oportunidade de aprofundar, em *Considerações de Raul Lino acerca das Condições que influenciam a arquitectura de cada região*.

Quando à segunda componente, no que diz respeito ao contributo da prática da arquitectura, para o movimento da «casa portuguesa», Raul Lino reclama para si ter sido o precursor da *campanha de aporuguesamento da casa portuguesa* com o a sua proposta para o concurso do Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris, em 1899, projecto não vencedor

²⁷ Ficha SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Forte de Sacavém, Convento dos Capuchos, Colares, Sintra, IPA.00006410,

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

mas que seria muito elogiado por Rafael Bordalo Pinheiro e pelo jornalista Manuel Pentead. Raul Lino aponta este projecto em particular como *seminal* da campanha de *aportuguesamento da casa em Portugal*. Raul Lino acrescenta que só depois surgiu uma pequena casa em Cascais, do aristocrata Bernardo Pindela, “que repetia as linhas de uma casa minhota das muito simples”³¹ e que mais ou menos pela mesma época foi construída uma outra “casita” no Monte Estoril, inspirada em motivos alentejanos “de tradição e sabor mouriscos.”³² Seguiram-se, entre outras obras, a moradia do livreiro e editor Manuel Gomes e outra do aquarelista Roque Gameiro, na Amadora.³³

Raul Lino refere que foi o próprio quem superou a questão cultural e especulativa muito centrada nos métodos de pesquisa, através de concepções arquitectónicas, enquanto demonstrações duma abordagem própria e disciplinar. Acrescenta que pretendeu trilhar um caminho artístico, com autonomia relativamente às pesquisas que se encontravam em curso de outras áreas disciplinares, no seio do movimento da «casa portuguesa»:

Surgiu então a falange de cientistas, estudiosos de etnografia e historiadores folcloristas que se compraziam em pesquisar e escutar o que havia de mais português no instrumental utilitário do povo; contribuição importante, mas que no campo da Casa Portuguesa não passava de umas anotações frias que espalhavam conhecimentos mas não produziam efeitos sensórios. O que se tornava preciso era que aparecessem os artistas a interessarem-se pelo propósito e que lhe insuflassem o calor da arte que deveria ser parte essencial desta proposta.

*No campo da prática as coisas porém iam mal; as escolas de arte, talvez por força de rotina, mantinham-se alheias à questão e o agrupamento de alguns arquitectos mais talentosos não se davam ao trabalho de sequer reparar no problema e só travavam o andamento esclarecido da campanha, com a qual pouco simpatizavam. O caso da Casa Portuguesa depressa caiu sobre o domínio dos amadores e curiosos avessos a toda a disciplina, e pode dizer-se alheios a uma cultura artística mais aberta. Por último juntou-se a isto certa especulação mercantilista. Desde então a sina da campanha estava talhada. No demais um estilo é como as boas maneiras, não se cria de um dia para o outro; não vai com receitas ou prescrições, tem de ser sazonado por uma disciplina, por um sentimento de decoro que se insinua na gente pela educação que recebe.*³⁴
(Raul Lino, 1970b: 209)

José-Augusto França (1979: 109) corrobora que de facto terá sido Raul Lino, enquanto jovem arquitecto formado na Alemanha – junto de Karl Albrecht Haupt (1952-1932), historiador

³⁰ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Edição da Atlântida. Lisboa, 1918, p.14.

³¹ LINO, Raul (1969). *Anseio restabelecer a harmonia perdida*. In revista *Vida Mundial*, nº 1589, 21-11-1969, p. 28-33.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cf. LINO, Raul (1970b). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*. In “*Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*”, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970, p.209.

da Arquitectura do Renascimento em Portugal – que viria a ter um papel fundamental na questão da «casa portuguesa» com o projecto do Pavilhão Português para Exposição de Paris, em 1900.³⁵ E, apesar de vencido, o projecto combinava “com inteligência ingredientes vários de portuguesismo arquitectónico, numa estrutura renascimental que seria a justificação maior da sua obra”³⁶ posterior, no início da sua carreira, apoiada por um grupo de amigos e admiradores que constituíam a «intelligentsia» nacionalista, quer no pensamento, quer na criação artística, desde os seus defensores – Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Camilo Pessanha e Lopes Vieira – aos seus amigos e clientes, Batalha Reis, Rey Colaço, José Relvas e António Sérgio.³⁷ Irene Ribeiro (1993: 31) destaca a influência do círculo intelectual do pianista Alexandre Rey Colaço, onde Raul Lino se integrou após o seu regresso da Alemanha, e estabeleceu contactos com alguns nomes destacados da cultura portuguesa de então, grupo de homens românticos, simbolistas e tradicionalistas, tendo-se muitos deles tornado seus primeiros clientes encomendando projectos de moradias.³⁸

No nº 1 da revista *A Paródia*,³⁹ Rafael Bordalo Pinheiro começou por ridicularizar, numa ilustração irónica, o projecto vencedor do arquitecto Ventura Terra, considerando-o “Rendez vous des gourmets da Exposição Sítio ameno e retirado. Sossego e asseio”, comparando-o a sanitários públicos (“*Water-closed* cosmopolita”). (Ver Figura 6.CII). No nº 2, da mesma revista, apresentou uma ilustração perspectivada da proposta de Raul Lino acompanhada de um elogio, escrito nestes termos: “O lindo projecto de casa típica portuguesa, do sr. Raul Lino. – Não foi aceite pela comissão, a qual deu os seus sufrágios ao *Water-closet* publicado no número anterior.”⁴⁰ (Ver Figura 5.CII).

Duas observações a este comentário. A primeira é que Rafael Bordalo Pinheiro retira o substantivo “pavilhão” anteriormente aplicado no comentário ao projecto de Ventura Terra, colocando o substantivo “casa”, acrescido do qualificativo “típica portuguesa”, no comentário ao projecto de Raul Lino, conferindo-lhe deste modo uma distinção honrosa de projecto pioneiro no movimento da «casa portuguesa», independentemente de não se tratar um programa doméstico, mas evidente aproximação, na escala e nos elementos formais, a um edifício do tipo apalaçado de linguagem com referências à arquitectura do século XVI, apontando assim uma linha de *aportuguesamento* da arquitectura, oposta ao internacionalismo industrial que, neste caso específico da proposta de Ventura Terra, evidencia uma construção aligeirada com

³⁵ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1979). *A Arte Portuguesa de Oitocentos*. Biblioteca Breve, Série Artes Visuais, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Lisboa, ISBN 972-566-084-6, 3ª edição 1992, ISSN 0871-519 X, p.109.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cf. RIBEIRO, Irene (1993). *Raul Lino Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Edições FAUP, Porto, 1993, p.31.

³⁹ Revista *A Paródia*, Nº 1, 17 de Janeiro de 1900.

Acessível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia_1900.htm

⁴⁰ Revista *A Paródia*, Nº 2, 24 de Janeiro de 1900, p. 3.

elementos estruturais delgados em ferro fundido. A segunda observação é que o sentido crítico de Rafael Bordalo Pinheiro, comparando os dois projectos – denegrindo o primeiro e louvando o segundo – e a adjectivação utilizada, “lindo projecto de casa typica portugueza”, contribuiu para a formação social do *gosto* nacionalista pela recriação da arquitectura portuguesa do passado (em particular do estilo manuelino), em parte responsável pelo desenvolvimento de uma cultura nacionalista, hostilmente crítica de todo e qualquer estrangeirismo, na primeira metade do século XX. Cultura tolerante à cópia, à imitação e que legitima todas as opções de *gosto* permissivo ao “pastiche”.

Após a publicação destes artigos, Raul Lino terá tido uma visibilidade pública que até então não tinha, o que certamente terá contribuído para uma maior repercussão das suas ideias. Apesar não ser absolutamente claro, através de documentos escritos por Raul Lino, em que momento surge a consciência do real significado da sua proposta arquitectónica de aportunuesamento da «casa portuguesa», na verdade a publicação do projecto de Raul Lino na revista *A Paródia* irá assinalar o envolvimento directo da arquitectura no movimento da «casa portuguesa». Apesar do nome de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) não constar na primeira linha das amizades que iriam trazer encomendas de projectos a Raul Lino, conforme referiu José-Augusto França (*op. cit.* 1979), o caricaturista teve não só grande influência no arranque da carreira de Raul Lino, como lhe indicou um apurado sentido crítico, de sabor mordaz, por vezes cínico, que Raul Lino iria muitas utilizar em textos e artigos contra a arquitectura moderna, ou que, como veremos mais adiante, iria utilizar nos pareceres que redigiu no MOPC entre 1936 e 1949.

F1.CII



F2.CII



F3.CII

Figura 1.CII: Ilustração do paisagista e litógrafo Jacques Rothmüller, 1825. Litografia impressa por Engelmann. Bib. des Arts décoratifs, Fonds Maciet, incluída no referido artigo de VERNES, Michel (2006). Le chalet infidèle ou les dérivés d'une architecture vertueuse et de son paysage de Rêve, Revue d'Histoire du XIX Siècle. Fonte : <http://journals.openedition.org/rh19/docannexe/image/1099/img-3.jpg>

Figura 2.CII: Habitação em madeira. Gothic Revival House (Wood) ou Gothic Victorian House, Estados Unidos da América, séc. XIX.

Figura 3.CII: Chalét da Condessa d'Edla, Sintra, (1864-1869), Elise Hensler, [Condessa d'Edla], c. 1889. Fonte: Parques de Sintra. Acessível em: <http://www.parquesdesintra.pt/parques-jardins-e-monumentos/chalet-e-jardim-da-condessa-dedla/descricao/>



F4.CII

Figura 4.CII: Convento dos Capuchos, Colares, Sintra. Reprodução de pintura de William H. Burnett (século XIX)



F5.CII



F6.CII

Figura 5.CII: Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris, 1900. Perspectiva do projecto de Raul Lino. Fonte: "A Paródia", Nº 2, 24 de Janeiro de 1900, pág. 3.

Figura 6.CII: Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris, 1900. Ilustração caricaturada do projecto de Ventura Terra (1º classificado). Fonte: "A Paródia", Nº 1, 17 de Janeiro de 1900, pág. 5.

2.2 As ilustrações de Raul Lino

As estampas de projectos no livro *Casas Portuguesas* (1933), algumas delas aguareladas, formam o capítulo final *Ilustrações* e têm plena autonomia relativamente ao conteúdo do texto dos capítulos anteriores. A verdade é que não há nenhum parágrafo do texto que remeta para a visualização das “Ilustrações” e as imagens não ilustram conteúdos abordados no livro. Apesar de Raul Lino indicar no “Índice das Ilustrações” que “Todas as casas reproduzidas foram estudadas para satisfazer os desejos dos respectivos proprietários, e em todas houve sujeição às mais variadas condições locais e orçamentais”, o capítulo das *ilustrações* é um conjunto muito ambíguo, não se assumindo nem como ilustrações directas do conteúdo do texto, nem como um “portfólio” de divulgação de projectos de obras realizadas. Isto é, as imagens nunca se apresentam como ilustrações de obras, mesmo no caso em que os projectos deram origem a obras. Evitam essa categoria. E daí converterem-se em *modelos* susceptíveis de serem copiados. Raul Lino preferiu atribuir aos seus projectos uma aura de virgens imaculadas. Aliás, nem sequer existe uma fotografia de uma obra realizada e Raul Lino construiu muitas casas. Prevalece a ideia de *modelo* susceptível ainda de se reproduzir, ou de se recriar, sobre a divulgação de obra feita. A ideia de *modelo* é até reforçada através da (re)nomeação dos projectos reproduzidos em cada estampa, acentuando o pretensu carácter *regionalista*: *CASA NUMA VILA NO ALENTEJO, Est. XIV; CASA NO SUL, Est. XIX; CASA RIBATEJANA, Est. XX, CASA RÚSTICA EM TRÁS-OS-MONTES*, etc. No seu conjunto, a avaliar pelos títulos (que surgem numa legenda em baixo de cada estampa), correspondem a projectos adaptados às várias regiões de Portugal, de Norte a Sul. Seduzem para novos desígnios.

Os projectos não têm um local muito concreto nem têm um cliente específico que lhes possa dar nome. Apenas há designações genéricas, afectas a regiões, a cidades, ou aos arredores de uma cidade. Por exemplo, uma perspectiva e duas plantas da *Casa António Sérgio* (1924), em Lisboa, já construída por ocasião da primeira edição do livro, aparece na *Est. III* com a designação de *CASA EM LISBOA*. A sua própria casa construída nas arribas da Serra de Sintra sobre o mar, *A Casa Branca das Azenhas do Mar* (1920), com os telhados caiados, e as portadas cor de laranja, também já construída por ocasião da primeira edição do livro, aparece numa perspectiva aguarelada, *Est. XVIII*, com a designação de *CASITA À BEIRA MAR* (ver Figura 13.CV). As respectivas plantas surgem na estampa *XVII*, (ver Figura 12.CV) para reforçar a ideia de robustez construtiva, a “*planta muito resumida e o interior de máxima rusticidade.*”⁴¹ (Ver Figuras 10.CV e 11.CV).

⁴¹ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Architectar das Casas Simples*, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa, Estampas *XVII* e *XVIII*, *CASITA À BEIRA MAR*.

A cada um destes projectos construídos é negada a sua existência enquanto experiência de obra consumada e todo o processo de realização desaparece para dar lugar ao modelo. É sacrificado o *ser obra* em favor da ideia de projecto virgem. Para Raul Lino os projectos apresentados seriam *exemplos* a seguir. O livro é dedicado aos seus *Jovens Colegas das Escolas e Arquitectura Portuguesas de Belas-Artes* e destinava-se a “desbravar o campo em que os architectos de amanhã hão-de exercer a sua nobre profissão.”⁴² Na nota à terceira edição Raul Lino escreveu o seguinte:

*Numa terra onde muitos dos que lêem não percebem, e os que percebem não lêem, é claro que mais vale o exemplo de qualquer casa planeada e construída com acerto, do que quantos livros e sermões queiram fazer; mas nem por isso consideramos já excluída a hipótese de poder alguma vez este livrinho suscitar o aparecimento de uma dessas casas simples, inteligentes e jeitosas que, sem o intento de provocarem a exclamação «Ai que linda!», antes convidam as pessoas de bom gosto a que digam «Benza-a-Deus», que esta ao menos saiu acertada.*⁴³ (Raul Lino, 1933: 14)

No livro *A Nossa Casa* (1918) Raul Lino tomou consciência de que a maioria dos portugueses não sabia ler e entendeu que não iriam compreender o que ele escrevia, de tal forma que quando resolveu publicar *Casas Portuguesas* (1933) confiou plenamente no poder das suas imagens, valorizando excessivamente a capacidade que elas têm de seduzir e comunicar, prosseguindo a *campanha para o aporuguesamento da arquitectura da casa portuguesa* através da difusão das *ilustrações*. A maioria das imagens ilustradas no livro tem um carácter campestre, casa de montanha, ou junto ao mar, e outras, em menor quantidade, como é o caso da *Casa em Lisboa*, ou a *Casa numa Vila no Alentejo* são moradias urbanas de gaveto, mas em que o jardim, para onde as principais dependências se abrem, “é tido em grande estimação”. (Raul Lino, 1933: Ilustrações, Est. III). “O que vemos em Lisboa é o constante divórcio entre o elemento vegetal e a arquitectura.” (Raul Lino, 1933: 92) Exteriormente as casas são supostamente em estilos regionais de cada região que a tradição nunca registou.

As estampas seguem o modelo *Beaux-Arts* do desenho síntese de apresentação do projecto dividido ao alto em dois campos: o superior com um alçado a dominar a composição e um inferior com a planta, ou plantas. Este modelo de síntese gráfica dos projectos foi também utilizado pelos architectos modernistas, contudo o alçado *Beaux Arts*, na era do automóvel, do movimento e do cinema, foi substituído por uma perspectiva. O desenho síntese de apresentação da *Villa Wagner* (1913), Viena, de Otto Wagner, tem uma perspectiva colorida no campo superior, animada e humanizada com dois grupos de pessoas à conversa (um junto à

⁴² LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Architectar das Casas Simples*, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa, p.11.

⁴³ *Idem*, p.14.

casa e outro na rua), onde se visualiza, a partir do passeio público, dois lados do edifício, sobre um fundo verde de frondosas árvores de jardim, (ver Figura 7.CII). No campo inferior da ilustração é apresentado um desenho de implantação com a envolvente urbana. De acordo com Pedro Vieira de Almeida (1993a: 88), é no desenho de *Capela em um Cemitério*, de Raul Lino, onde mais “são evidentes as influências de linguagens internacionais.”⁴⁴ Aliás, é notória a influência da *Arte Nova* e da *Secessão Vienense*, sobretudo na proporção quadrada da capela, pouco habitual em Raul Lino, no desenho da entrada e nos elementos decorativos da fachada. O seu pictograma evidencia a influência de *Secessão Vienense*. Os dois ciprestes laterais no projecto da capela parecem evocar *Church in Cassone* (1913), de Gustav Klimt.

Este modelo de representação (perspectiva em cima e planta em baixo) foi utilizado por Frank Loyd Wright e por arquitectos organicistas modernos. Rudolf Schindler (1887-1953), Richard Neutra (1892-1970), Bruce Goff (1904-1982), John Lautner (1911-1994), Ralph Rapson (1914-2008) e tantos outros, recorriam ao *desenho de demonstração* [*demonstration dwelling*], com perspectivas coloridas nas sessões de apresentação dos projectos aos clientes, muitas vezes mantidos em grande *suspense* até ao momento da sua revelação. Um dos objectivos do *demonstration dwelling* era surpreender e encantar os clientes através da perspectiva colorida.

No programa *Case Study House*, Helen Searing (1989: 107-130) observa que dois importantes meios, os *desenhos de demonstração* e os periódicos ilustrados, iriam desempenhar um papel fundamental na transformação da habitação norte americana, e foi a brilhante intuição de John Entenza e dos seus colegas da revista *Arts & Architecture* que contribuiriam decisivamente para a promoção da reforma e renovação do design da habitação, redefinindo aquelas ferramentas para a audiência americana no pós - Segunda Guerra Mundial.⁴⁵

É este aspecto de sedução e encantamento presente no *desenho de demonstração* ou na perspectiva aquarelada, capaz de cativar clientes e público leitor de revistas e livros que se encontra presente nas ilustrações de Raul Lino; sob este ponto de vista é mais eficaz na comunicação com um publico leigo, do que por exemplo, as representações axonométricas utilizadas por arquitectos modernos, neoplasticistas do *De Stijl* e os racionalistas, nos anos 20 e 30 do século XX.⁴⁶

⁴⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira (1993 A). *Arquitectura Moderna - Modelo progressista, modelo culturalista*. In *História da Arte em Portugal*, Volume 14, p. 88, Publicações Alfa, Lisboa, 1993.

⁴⁵ SEARING, Helen (1989). *Case Study Houses. In the Grand Modern Tradition*. p. 107-130. in *Blue Prints for Modern Living. History and Legacy of the Case Study Houses*, catálogo da exposição organizada por Elizabeth A. T. Smith, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, October 17, 1989- February 1990. The MIT Press, First MIT paperback edition, 1998.

⁴⁶ Tais como, Theo van Doesburg (1883-1931) e Cornelis van Eesteren (1897-1988), em axonometria colorida de *Maison Particulier* (1923), Le Corbusier em Axonometri der “Quartiers Modernes Fruges” (Mustersiedlung), Bordeaux-Pessac (1925), as axonometrias dos vários projectos para *Weissenhofsiedlung*, (1927) Estugrada ou Giuseppe Terragni em “Veduta assometrica complessiva” de *Progetto di villa com darsena sul lago di Como* (1932).

Raul Lino reconheceu a ilustração como elemento síntese de valor superior à fotografia (que não utiliza nestes dois livros), tendo redefinido o modelo de apresentação do desenho arquitectónico *Beaux-Arts* logo na primeira estampa, *Est. I, Casa nos Arredores de Coimbra*, (ver Figura 8.CII) renunciando, porém, à “grande composição” *Beaux-Arts*, preferindo a composição da pequena escala doméstica. Enquanto *desenho de demonstração*, a primeira estampa tem uma intencionalidade conceptual não liberta de *romantismo*, mas a nível espacial anuncia um classismo rígido e contido. Os dois campos (o de cima e o de baixo) fundem-se num só. As duas plantas desenhadas numa escala mais reduzida do que o alçado, surgem sobrepostas na mancha de desenho da escharpa (em corte), onde o edifício assenta para se elevar. O fundo negro da parte superior transforma-se numa “moldura” nos limites laterais e inferior que evoca o romantismo das noites ao luar, sugerido também pelas flores coloridas que adornam os vãos do corpo alpendrado e pelas árvores e arbustos que envolvem a casa.

Na referida ilustração (*op.cit.*, 1933, *Est. I*), a rocha natural da escharpa à medida que emerge do solo fragmenta-se em pequenos blocos de pedra que estão evidenciados à superfície do terreno, como que brotando da escharpa os quais, por sua vez, surgem depois aparelhados na base do edifício. O número de blocos de pedra aparente utilizada na construção vai progressivamente diminuindo à medida que o edifício se eleva e os elementos construídos nesse material vão-se transformando em elementos de cantaria, tornando-se por vezes em colunas “clássicas” de escala reduzida (doméstica), no que se pode designar de progressiva diminuição da matéria base (pedra), numa gradual desbrutalização por níveis. A alvenaria em pedra vai dando lugar à parede rebocada. A representação do projecto evidencia uma síntese entre erudição e uma suposta cultura regional, procurando marcar uma simbiose da casa com o lugar, na escala e na proporção, fazendo uso dos materiais da região. A referida gradual desbrutalização a partir da base até aos elementos da cobertura, como uma progressiva lapidação da forma, foi experimentada por Raul Lino em vários projectos, por exemplo, na Casa O’Neil (1902-1922,) em Cascais (ver Figura 11.CII), na Casa do Cipreste (1912), Sintra (ver Figura 10.CII) e na *Casa dos Penedos* (1922), Sintra. Começa com o edifício implantado sobre a rocha natural e nos exemplos referidos é composta pelos seguintes níveis:

- a) - Pódio assente sobre rocha (base de elevação em alvenaria em pedra toscamente trabalhada, com arcos e contrafortes);
- b) - Piso térreo com arcaria integrada em parede rebocada;
- c) - Pisos com paredes rebocadas, vãos, e alpendres com arcaria;
- d) - Coberturas, enquanto elementos que protegem e geram espaços interiores, em formas cónicas e prismáticas com o característico sanqueado das suas superfícies, muito ao gosto de Raul Lino.

À semelhança de Raul Lino, Fernando Távora encarava o assentamento do edifício no terreno também como um problema de relação harmoniosa entre o edifício e natureza. Enquanto Raul Lino via a arquitectura como um prolongamento da natureza, emergindo da rocha verticalmente através do sistema gradativo de níveis, onde as fundações e o pódio, tal como na arquitectura romana desempenhavam um papel fundamental de assentamento firme do edifício no terreno, Fernando Távora, por seu lado, preocupou-se sobretudo com a relação de escalas entre edifício e lugar,⁴⁷ encarando este tema no projecto de *Uma Casa sobre o Mar* (1952).⁴⁸ ^[49] (Ver Figura 12.CII). O edifício eleva-se da rocha sobre uma estrutura de vigas e *pilotis*. As superfícies lisas e abstractas da habitação contrastam com a rugosidade do *rosto da falésia*, como dois polos opostos: negativo e positivo; a casa que acomoda e abriga, e a falésia que oferece resistência e dificulta a progressão. Existe um pódio mas é subtil, desenhado com pequeno muro de alvenaria de pedra, que assinala, no nível térreo, a zona de protecção sobre a falésia. Por outro lado, na *Casa O'Neil*, de Raul Lino, existe um desequilíbrio de escala entre os dois elementos (natural e edificado), em que o pódio, enquanto elemento de transição, torna evidente a fragilidade do sítio perante a monumentalidade do edifício, forçada pela densidade da construção na proximidade do mar, junto à praia e farol de Santa Marta. (Ver Figura 11.CII).

No livro *Casas Portuguesas*, apesar das ilustrações seguintes não seguirem exactamente o modelo da primeira imagem (*Est. I*), existem vários desenhos impressos unicamente a preto; há casos, como por exemplo *Casa num Subúrbio do Porto, Est. II*, em que o alçado é substituído por uma perspectiva e as plantas (normalmente duas, em baixo) estão num tamanho de fácil leitura (ver Figura 9.CII). Também existem ilustrações em que desaparece o segundo campo (planta) e a imagem é apenas de alçados e perspectivas coloridas. Mas a intencionalidade da primeira estampa do livro não nega que as moradias ilustradas sejam, supostamente, em estilos tradicionais regionais de cada região, que a tradição de facto nunca registou em cada região. A estampa *Est. I* apresenta-se ambiguamente como *Casa nos Arredores de Coimbra*. Porém, ela é, simultaneamente, clássica, romântica, moderna, tradicional.

Embora Raul Lino no livro *A Nossa Casa* reconheça a possibilidade da incapacidade interpretativa do seu texto pelo leitor menos instruído, intercalando algumas ilustrações ao longo da escrita, é sobretudo a partir de *Casas Portuguesas* que considera a ilustração,

⁴⁷ Este assunto é desenvolvido no Capítulo V – *Crítica Contida*.

⁴⁸ Tese CODA de Fernando Távora, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto.

⁴⁹ Nos desenhos de ilustração de *Uma Casa sobre o Mar* (1952), aguarelados por Nadir Afonso, a casa surge implantada sobre as arribas de uma falésia, com formações rochosas pontiagudas banhadas com uma luz amarela de entardecer, que remete para *Falésias de Cré na Ilha de Rügen*, 1818, de Caspar David Friedrich. A geografia representada não parece corresponder ao sítio de implantação do edifício indicado por Fernando Távora. Na Foz do Douro, Porto, não existem falésias como as que estão representadas nas ilustrações de Nadir Afonso. O relevo na Foz do Douro é pouco elevado e as rochas são de constituição granítica.

enquanto desenho representativo do conceito arquitectónico com autonomia relativamente ao texto.

Em *A Nossa Casa* (1918, 2ª ed.) as imagens ilustram aspectos comentados no texto e há desenhos de plantas inseridos ao longo do livro que ilustram as ideias expostas. Veja-se o destaque dado no livro a “Exemplo” de uma casa *nos subúrbios de uma pitoresca cidade no Minho* (1918, pp. 65-68) no qual surgem várias imagens – um alçado aguarelado (estampa) (ver Figura 3.0) duas plantas e um alçado duma pérgula – vão ilustrando aspectos específicos do texto. Em *Casas Portuguesas* (3ª ed.), as ligações entre o texto e as ilustrações (referências) são débeis e circunstanciais, remetendo para a ilustração de aspectos como a *coloração* (p. 86 / Est. XIII), ou a *ornamentação* (p. 89 / Est. X), ou, então, a instalação de pequena banheira (p. 54), tem uma remota correspondência com a *Est.VII*, a ilustração de perspectiva aguarelada de *Casa na Estremadura*. O conjunto das imagens que forma o capítulo *V Ilustrações* surge como o instrumento mais apto a estabelecer comunicação visual com o leitor. De resto, há muito poucas ilustrações a acompanhar o texto. A excepção são as três imagens de beirais com rincões eriçados que, segundo Raul Lino, não se enquadravam no característico sanqueado das superfícies do telhado que se acentua próximo do beirado, “*género bem português da construção.*”⁵⁰ Se, por um lado, esta opção em *Casas Portuguesas* significa uma valorização da ilustração independente do texto, por outro lado, não se pode dizer que significa uma desvalorização da escrita, antes pelo contrário. Há momentos de uma prosa literária campestre, que evocam um sentir pitoresco da paisagem portuguesa, e testemunham uma inspiração comovida e serena de alguém que conheceu o rigoroso Inverno e o clima do norte da Europa e se deixou deslumbrar pela luz e atmosfera do Sul:

A boa casinha portuguesa tem de ser encarada no conjunto da paisagem à qual se liga com toda a naturalidade. (...) São cheios de encanto em Portugal os dias claros de Inverno, quando a paisagem se apresenta, como através de cristal polido, mais nítida e toda ressumante de vernizes. Parece então que o azul do céu se derrama por cântaros de oiro na nossa alma, enquanto na atmosfera brilham chispas de luz e reflexos perdidos que a terra, embebida de sol não comporta. Despidas as árvores da sua verde cobertura, nenhum abrigo oferecem à sombra, opaca e lenta, que agora se refugia nos colos da serra aguardando o cair da tarde para logo se expandir no seu império nocturno... nestas horas palpitantes, doiradas e calmas, que que nos sentimos imbuídos não sabemos de que sentimento de paz e conciliação, que, essas simpáticas casinhas à beira da estrada, ou entre os campos, melhor nos revelam o seu português sentido! Que alegres no seu variado matiz; que acomodadas nas proporções; que graça, que modéstia e contentamento não respiram! Nada têm de forçado ou de menos seguro efeito: tudo parece nascido do próprio lugar com toda a naturalidade. (Raul Lino 1933: 83)

Este texto espelha o olhar sentimental de Raul Lino: paisagem e casas constituem uma unidade indivisível a preservar. O livro funciona assim na dualidade do sentimento nostálgico da paisagem e na angústia do perigo da sua transformação, malquerida, inculta e *sem gosto*. Em certa medida este sentimento antecipa a consciência ecológica e identitária contemporânea de protecção do ambiente e da paisagem, que domina o discurso actual na arquitectura e que procura curar os efeitos devastadores da globalização, da multiplicação da tecnologia e da construção desenfreada na era das modificações climáticas.

Françoise Choay (2005: 22-23) chama a atenção para o vazio qualitativo que se abre na confrontação actual em que dois ramos fundamentais da arquitectura, a *conservação do passado* e a *inovação*, se defrontam à escala planetária, o que exige de nós uma interrogação de cariz antropológica, cujas raízes se podem encontrar nos escritos de Alberti e Ruskin.⁵¹ Em *A Nossa Casa* (1918), Raul Lino sentiu a responsabilidade de justificar a origem da ideia de *aportuguesamento da arquitectura da casa portuguesa*⁵² tendo decidido contextualizar historicamente a ideia de superação dos estilos do passado não deixando de evocar Ruskin e Lübke,⁵³ afirmando ter encontrado o verdadeiro sentido da arquitectura moderna num novo apelo da *Natureza*.⁵⁴ Em *Casas Portuguesas*, Raul Lino retoma a aproximação ao mundo do concreto que emerge da terra e completa a paisagem, dirigindo-se especificamente aos jovens estudantes de arquitectura, procurando simultaneamente um universo mais alargado de leitores. É neste sentido que texto e imagens se autonomizam, e a ilustração ganha preponderância como desenho arquitectónico, adquirindo o carácter tutelar, de *arché*, de princípio, ou de origem que abre a possibilidade de intervir no real. Enquanto representação da arquitectura no espaço bidimensional pela mão do seu criador, a ilustração reflecte a sua subjectividade no desejo de o *ser realizar*. Entre o imaginário e o real, entre o imaterial e a materialização, a ilustração traz luz ao invisível; revela através do mundo visual uma orientação para a frente com os olhos postos na tradição; é nessa medida que a ilustração é serva da sua própria disseminação. Mário Krüger (2011) observa a ambivalência do desenho

⁵⁰ *Casas Portuguesas*, Raul Lino, 3ª edição, p.82, grupo de três ilustrações com a legenda, "Interpretações horrendas de um lindo modelo".

⁵¹ Françoise Choay considera que os escritos de Alberti e Ruskin podem clarificar e orientar aquela interrogação: "Com efeito, na longa linhagem de tratadistas e teóricos europeus da arquitectura, Alberti e Ruskin foram os únicos que não se contentaram em praticar a tradicional dialéctica que, na nossa cultura, ligava implicitamente, à sua maneira, a conservação do passado e a inovação. Mais do que isso, foram os únicos a fazer dela o objecto de uma tomada de consciência e a integrá-la numa reflexão antecipadora sobre o estatuto antropológico das nossas práticas espaciais, sem que tivessem sido forçados a fazê-lo por uma necessidade histórica, como sucede hoje connosco: porque tanto a nostalgia impotente do fetichismo patrimonial como o seu reverso, o triunfalismo hegemónico da técnica tornada «tecnologia», mostram que a revolução electro-telemática, hoje promovida por uma forma inédita e radical do capitalismo, põe em questão e em perigo a identidade do género humano ou, por outras palavras, da nossa condição de seres vivos dotados de palavra, ou ainda o nosso estatuto antropológico." in *Património e Mundialização*, pp.22-23, edição bilingue, Casa do Sul Editora, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, Évora, 2005.

⁵² No início do livro, "Advertência", 2ª edição pp.9-11.

⁵³ No final do livro, "Apêndice", 2ª edição, pp.69-74.

⁵⁴ *Ibidem*.

arquitectónico,⁵⁵ a partir de duas reflexões escritas de Françoise Choay sobre o *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti:

Se bem que Choay (2006, p.39) defenda o valor do desenho como um instrumento que, “par l’entremise du corps, dans le jeu de la main e du caryon sur le papier, nous ouvre l’accès au mond du concret”, na edição de Caye – Choay (2004, p.338, n.71), a composição das molduras a partir do desenho das letras do alfabeto é interpretada como um sinal de “refus absolu du dessin dans le traité. (Mário Krüger, 2011: 79, nota 138)

O autor considera que Françoise Choay⁵⁶ tem uma postura crítica em relação à disseminação de ilustrações em edições de *De re aedificatoria* e refere que a autora defende a ausência de imagens no texto Albertiano “«comme un moyen de defendre la valeur generative des règles e des methodes albertiennes contre le pouvoir réducteur de l’image» que corresponde, segundo Carpo (*op. cit*) a um mundo mental – *vervis solis* – anterior à imprensa.”⁵⁷ Neste sentido, poder-se-á admitir que a opção pela autonomia reciproca de texto e imagens em *Casas Portuguesas* tenha sido uma escolha consciente de Raul Lino, cujo significado remete para a intenção da valorização de cada uma das partes do livro. A escolha reflecte ainda a crença de Raul Lino nas virtudes literárias do seu texto ao libertá-lo do contacto directo com as ilustrações, e vice-versa: a ilustração traz luz ao invisível libertando as imagens intercaladas no texto, separando assim o mundo mental do verbo do mundo visual da ilustração. A autonomia recíproca de texto e imagens também é acentuada pela fragilidade das referências, isto é, das ligações entre texto e imagens que não são estruturais mas circunstanciais. A excepção que confirma esta regra é precisamente o grupo das três ilustrações dos beirais atrás referidas com a legenda “Interpretações horrendas de um lindo modelo”, que são as únicas imagens inseridas no meio do texto: têm um carácter completamente distinto das restantes ilustrações. De acordo com Raul Lino, ilustram uma deficiente interpretação da boa maneira da construção portuguesa. Por essa razão, representam um universo inaceitável do erro formal (má interpretação) que leva ao horrendo, exemplos antagónicos da harmonia e da beleza. Curiosamente estas imagens antecedem a parte da prosa literária campestre, atrás transcrita, que testemunha a inspiração sentida de Raul Lino pela arquitectura e pela paisagem.

⁵⁵ KRÜGER, Mário Teixeira (2011). *Leon Batista Alberti. Da Arte Edificatória*. Introdução. As Leituras da Arte Edificatória Tradução do Latin de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo, *Introdução, Notas e Revisão Disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger*, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, Lisboa, 2011.

⁵⁶ Mário Krüger (*op. cit.*, 2011) refere-se às seguintes obras: Choay, F. (2004). *Introduction*. In *L’Art d’Édifier*. Trad. do fr. do *De re aedificatoria* por P. Caye – F. Choay. Paris:Seuil. pp.9-39.; Choay, F. (2006). *Le De re aedificatoria e l’institutionnalisation de la société. Patrimoine: quel enjeu de la société? L’évolution du concept du patrimoine. Sainte-Etienne : Publications de l’Univertité de Saint-Étienne*.

⁵⁷ KRÜGER, Mário Teixeira (2011). *Leon Batista Alberti. Da Arte Edificatória*. Introdução. As Leituras da Arte Edificatória Tradução do Latin de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo, *Introdução, Notas e Revisão Disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger*, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, Lisboa, 2011, p. 80.

Não se pode ignorar que Raul Lino estava ciente do impacto das ilustrações junto dos seus leitores nem se pode desvalorizar os efeitos concretos do imaginário proposto. Com efeito, como observa Paulo Varela Gomes (1993), “Lino apresentou como «tradicionais» projectos que sabia não o serem. Precisou de os dizer conformes à tradição para os justificar ideologicamente, desenhou-os de um modo não tradicional porque sabia que a vida moderna não se compadecia com o desconforto e a pobreza planimétrica da habitação popular.”⁵⁸ Este autor considera ainda que os escritos polémicos de Raul Lino em volta do «portuguesismo» da arquitectura foram de imediato apropriados pelos seus piores inimigos (“os agentes da modernidade”), “...construtores civis, ricos pretensiosos e pequenos burgueses afortunados...” que fizeram casas «à antiga portuguesa», “...afinal meramente utilitárias, feitas em série, profundamente conservadoras do ponto de vista tipológico, mas disfarçadas com motivos decorativos cheios de basófia «portuguesa».”⁵⁹ De acordo com este historiador, “Lino, portanto, mentiu. Com todos os lápis que tinha no estirador. E ao fazê-lo criou uma imagem moderna da «casa portuguesa» destinada a ser copiada milhares de vezes.”⁶⁰ Para elucidar a maneira evidente como os seus desenhos influenciaram a decoração da arquitectura de série do Estado Novo, Varela Gomes dá os exemplos das muitas escolas, postos dos CTT, dispensários, matadouros, estações de CF, casas de cantoneiro, etc.. Paulo Varela Gomes (1993) considera ainda que os interiores das moradias de Raul Lino que surgem nas ilustrações de *Casas Portuguesas* se afastam dos interiores das casas de Lino projectadas nos anos 10 e 20, onde havia “grande fluidez espacial e interpenetração de espaços com um sentido quase tacteante da topografia e uma atenção obsessiva aos efeitos de luz.”⁶¹

A verdade é que as plantas das casas que surgem nas ilustrações são rígidas, compactas, e têm uma compartimentação interior muito estanque – exceptuando talvez a organização da *Casa de Férias*⁶², com uma equilibrada articulação do espaço interior com os *semi-abertos* (ver Figuras 16.CII, 17.CII, 18.CII, 19.CII), bem como o interior da *sua própria casa nas Azenhas do Mar* (1920) – as sequências espaciais desde a entrada perderem-se na maioria dos casos, “surgem agora plantas de um rígido racionalismo neoclássico”.⁶³ Paulo Varela Gomes acrescenta que ocorre uma separação (social e espacial) de áreas de serviço,

⁵⁸ GOMES, Paulo Varela (1993). *O último erro de Raul Lino*. In revista *Expresso*, 23 de Janeiro de 1993, p.42-R e 43-R.

⁵⁹ *Idem*, p.43-R.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Casa de Férias, Est. XXV, Est. XXVI, Est. XXVII Est. XXVII*, Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 3.ª edição, 1943.

⁶³ GOMES, Paulo Varela (1993). *O último erro de Raul Lino*. In revista *Expresso*, 23 de Janeiro de 1993, p.42-R e 43-R.

de estar e de dormir, isolamento das divisões (mesmo as de passagens, como os vestíbulos), relação meramente panorâmica com a paisagem.”⁶⁴

Se restam dúvidas quanto aos argumentos apresentados por este autor, leia-se o que o próprio Raul Lino escreveu na *Nota à Terceira Edição*, a propósito das ilustrações que apresenta no livro *Casas Portuguesas* (1933):

À série de ilustrações que servem de exemplo e não de modelos a copiar (nunca é demais repetilo), juntam-se agora outros tipos de casa que presentemente oferecem especial interesse, estampas XXV a XXX.

Contudo, se nos recusarmos a conjecturar razões justificativas desta nova adição, sem a quebra de propósito é-nos difícil declarar porque não desistimos do empreendimento; - o motivo é que, no intuito de estimular o gosto geral pela habitação, continuamos a crer na relativa eficácia de um ou outro exemplo porventura realizado com felicidade. (Raul Lino, 1933 [1943]: 13-14)

Três observações merecem este trecho: a primeira serve para notar que esta 3ª edição assinala o 10º aniversário de *Casas Portuguesas*, o que significa juntar essa celebração ao sucesso e impacto do livro junto do público; a segunda é para constatar que Raul Lino em 1943 está envolvido com as políticas de *reaportuguesamento* da arquitectura, a criticar hostilmente o modernismo, enquanto relator de pareceres no MOPC, e a dinamizar as Missões Estéticas de Férias, o que o posiciona como uma das principais figuras empenhadas numa acção [re]educativa, orientadora e correctiva da arquitectura em Portugal no Estado Novo, mas que, simultaneamente, o coloca numa posição ingrata ao se tornar o foco de todas as atenções da segunda geração de arquitectos modernos, que o viam não só como o principal censor da arquitectura em Portugal, mas também como um dos principais responsáveis pela deriva no *portuguesismo* nacionalista; finalmente a terceira observação é feita em relação ao próprio conteúdo do texto: Raul Lino tem plena consciência do impacto das suas ideias e em particular das ilustrações do seu livro. Apresenta *modelos* regionais afirmando que são apenas *exemplos* e tenta justificar a inclusão de mais seis *estampas*, do número XXV ao XXX (ver Figuras 13.CII, 14.CII, 16.CII, 17.CII, 18.CII, 19.CII) e a adopção dos *outros tipos de casa*.

No entanto, estes novos “*tipos*” na verdade mais não são do que dois novos *modelos*, que quando somados ao da estampa XXIV (ver Figura 15.CII) significam uma clara hierarquização moral da sociedade, dividida três classes sociais, em correspondência com três *modelos* de arquitectura doméstica: palacete para ricos (*Est. XXIV*), *casa de férias* para classe média (*Est. XXV, Est. XXVI, Est. XXVII, Est. XXVIII*) e casas de bairros económicos suburbanos para pobres⁶⁵ (*Est. XXIX e Est. XXX*). Raul Lino entre 1934 e 1936 desenvolveu

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ Ricardo Figueiredo, no blogue “do Porto e não só”, identifica um desenho muito semelhante ao da *Est. XXX* como sendo “Raul Lino - Bairro de casas económicas, Montemor-o-Novo 1939-1940 apontamentos de alçados,

estudos para Bairros de Casas Económicas em Lisboa,^{66 [67]} Portimão e Porto. Nesse âmbito, de acordo com Paulo Manta Pereira (2012), “elaborou os planos dos três primeiros agrupamentos construídos em Lisboa, na zona ocidental e as respectivas moradias, de acordo com o Decreto-Lei nº 23052 de 23 de Setembro de 1933.”⁶⁸ Deste modo fica aberto o leque dos *modelos* de casas individuais em reforço da apropriação ideológica da sua ideia de *a nossa casa* (1918) por Salazar, em 1933, enquanto obstinada política de uma casa (individual) para cada família. Neste contexto, a *Casa de Férias*⁶⁹ passa a ser símbolo daquela tríade social, no que pode ser interpretado como a sua visão futura do pós Segunda Guerra Mundial, no “desejo de natureza” longe do reboiço das cidades. Para além do projecto estar documentado com sete peças desenhadas⁷⁰ – planta do *Rés-do-Chão*, alçados *Poente*, *Nascente*, *Sul*, *Norte*, *Corte Transversal* e *Corte Longitudinal* – o seu significado simbólico é reforçado com o direito a figurar na capa desta 3ª edição do livro (ver Figura 21.CII), com uma ilustração que corresponde ao alçado *Poente* desta *Casa de Férias*, mas agora colorido, adornado com trepadeiras nas pérgulas adossadas à casa e embelezado com frondosas árvores no jardim.

No que diz respeito à planta desta casa, talvez seja a mais moderna de Raul Lino. Corresponde a uma síntese possível entre uma modernidade inevitável não inteiramente assumida e o tradicionalismo que Raul Lino continua a defender. É notório o seu empenho em conceber um espaço fluido, coeso, reduzindo ao mínimo as áreas de distribuição. Localiza no centro da habitação um único elemento vertical que concentra o fogão da cozinha e a lareira da sala; ao mesmo tempo que a sala de estar adquire protagonismo de espaço de reunião e um carácter não formal na organização da casa. A composição de todo o espaço da casa é ainda marcada pela integração dos *semi-abertos* espaços de transição entre exterior e interior – abrigo, pórtico de entrada e alpendre da sala – dois deles no prolongamento dos dois planos inclinados da cobertura.

Mas exceptuando este projecto, no livro *Casas Portuguesas* há uma perda qualitativa muito significativa e uma excessiva simplificação da maioria das plantas das casas – quanto as

Biblioteca FCG”. In “do Porto e não só”, *Os Bairros Sociais no Porto*, III, 22 de Dezembro de 2010. Acessível em: <http://doportoenaoso.blogspot.com/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>

⁶⁶ Cf. PEREIRA, Paulo Alexandre A. B. Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese de doutoramento em Arquitectura e Urbanismo, ICTE – Instituto Universitário de Lisboa, Departamento de Arquitectura e Urbanismo, 2012, p. 183.

⁶⁷ De acordo com Paulo Manta Pereira (2012), Raul Lino em 9 de Abril de 1934, foi contratado pela “Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais para projectar à escala do desenho urbano no Grupo de Casas Económicas” In *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese de doutoramento em Arquitectura e Urbanismo, ICTE – Instituto Universitário de Lisboa, Departamento de Arquitectura e Urbanismo, 2012, p. 183.

⁶⁸ PEREIRA, Paulo Alexandre A. B. Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese de doutoramento em Arquitectura e Urbanismo, ICTE – Instituto Universitário de Lisboa, Departamento de Arquitectura e Urbanismo, 2012, p. 183.

⁶⁹ Na legenda desta estampa, planta do *Rés-do-Chão*, Raul Lino refere o seguinte: “CASA DE FÉRIAS – projectada para as regiões do centro do país. Com a evolução das condições de vida, vai surgindo a necessidade e o gosto por este género de habitações destinadas à passagem de férias, de dias de feriados, de fins de semana. Construção rústica e económica. (Cf. Est. XXVI a XXVIII).”

comparamos com as suas melhores obras dos anos 10 e 20 do século XX – a partir do pretexto económico abordado no primeiro capítulo. A casa individual passara a estandarte da ideologia nacionalista e Raul Lino voluntariamente assumiu a liderança de um directório pedagógico da arquitectura do urbanismo a partir do seu estúdio. Esta obsessão com a tradição, lançando os modelos, impondo depois regras e códigos linguísticos, ocorre precisamente num tempo marcado pela transgressão, pela abstracção e pelo questionamento da tradição. Num tempo assim descrito em que de acordo com Joaquim Vieira (1995: 40) “O sujeito exprime-se sem constrangimentos desde o seu nível mais inconsciente até à mais controlada e racionalizada representação do mundo e das imagens da forma.”⁷¹

Para além de se considerar o impacto dos livros junto dos “agentes da modernidade” será necessário avaliar o efeito junto das famílias que pretendiam ter uma casa. “Nem a americanização dos costumes, nem as tendências colectivistas de novas organizações conseguiram ainda debelar o anseio natural e instintivo do Homem de possuir habitação própria e independente para si e para a sua família.”⁷² (Raul Lino, 1933). “Esta catástrofe da obra de Lino (utilizo a palavra no sentido de mudança de plano) deveu-se a muitas razões (nomeadamente ao seu ressentimento anti-modernista).”⁷³ (Paulo Varela Gomes, 1993: 43) São inúmeros os artigos em que Raul Lino se dedica a atacar a arquitectura moderna provocando os arquitectos portugueses mais envolvidos com o movimento moderno. E não deixa de ser curioso também verificar que Varela Gomes considere que no essencial *Casas Portuguesas* é um “projecto moderno” dado que Raul Lino pretendia agir sobre o mercado influenciando a construção corrente; para atingir um padrão médio mais elevado teve que de se submeter às regras do mercado imobiliário adaptando-se aos sistemas construtivos correntes, necessariamente mais económicos e industriais do que aqueles que utilizou nas suas primeiras obras. “Por isso simplificou. Partindo das plantas das moradias burguesas vulgares, elaborou um modelo tipológico (todas as suas casas ilustradas têm o mesmo tipo de planta) adaptável a qualquer circunstância e intrinsecamente conservador.”⁷⁴

A visão de um universo alargado de influência de Raul Lino é também partilhada por José Manuel Fernandes (2005):

De facto, com a criação de uma obra teórico-prática pessoal (do opúsculo “A Nossa Casa”, de 1918, ao livro “Casas Portuguesas” de 1933, de grande divulgação em Portugal, e que gerou

⁷⁰ Est. XXV, Est. XXVI, Est. XXVII, Est. XXVIII.

⁷¹ VIEIRA, Joaquim 1995. *O Desenho e o Projecto São o Mesmo? | Outros Textos de Desenho*. Coleção seis lições, nº 6, FAUP Publicações, 1995, p.40.

⁷² LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Capítulo “Economia”, p.17, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa.

⁷³ GOMES, Paulo Varela (1993). *O último erro de Raul Lino*. In revista *Expresso*, 23 de Janeiro, 1993, p.43-R.

⁷⁴ *Ibidem*.

vários seguidores, ou continuadores, o papel de Raul Lino foi relevante e determinante, por muitos anos em Portugal. (...)

*Esta fase das primeiras décadas do século XX foi assim determinante na criação de um “lastro” de tipologias arquitectónicas e de modos neo-tradicionistas de construir que serviram de alimento à ideologia do Estado Novo, o Regime Político da “Nova Ordem” emergente num golpe de Estado em 1926.*⁷⁵ (José Manuel Fernandes, 2005: 62).

Esta ideia de um “lastro” de *tipologias arquitectónicas* expressa por José Manuel Fernandes, é compatível com a visão de Paulo Varela Gomes da influência num universo alargado de programas cobrindo uma variedade de tipologias. Ambos os autores estão de acordo quanto à influência da doutrina de Raul Lino; sobretudo o impacto que tiveram os livros *A Nossa Casa* (1918) e de *Casas Portuguesas* (1933).⁷⁶ Por outro lado, ideia de “lastro” também comporta em si a ideia da cópia, ou da imitação. Contudo, José Manuel Fernandes acrescenta um aspecto significativo que vai além questão dos “agentes da modernidade” referida por Varela Gomes: a influência nos “seguidores” de Raul Lino, e nalguns arquitectos em particular.

A ênfase ideológica na casa individual para todas as famílias conferiu ânimo à *campanha para o aporuguesamento da casa portuguesa*. A acção de Raul Lino a partir de 1933 deixou de estar focada no estrangeirismo invasor do *chalet* suíço dos primeiros anos do século XX, e passou a doutrinação da «casa portuguesa», na sua forma modesta, massificada que se iria disseminar pelos arredores das cidades em modelos regionalistas alternativos ao edifício de habitação multifamiliar colectivista. “Lino não gostava dos tempos modernos e criticava a arquitectura racionalista por ser característica deles. (...) No salazarismo, Lino viu a oportunidade de escapar ao desenraizamento através da ditadura e sonhou com um Estado que impusesse ao país a paragem do tempo.”⁷⁷

A degradação da «casa portuguesa» advém da proliferação e massificação dos modelos e da sua transformação na «casa à antiga portuguesa», no que esta última representa de popular, especulativo e utilitário, reflectindo a passagem das casas pré-modernas exclusivistas, de clientes ricos e selectos, para uma época modernista, industrial, da mobilidade automóvel, de maior afluxo de pessoas às grandes cidades. Resposta rápida às necessidades da população e da procura crescente de habitação, sobretudo nas periferias (*arredores*)⁷⁸ das grandes cidades. “Sucede que a modernidade implica a divulgação massiva de modelos – e a sua inevitável simplificação, banalização, individualismo decorativo. Lino, sem querer, fornecia

⁷⁵ FERNANDES, José Manuel (2005). *A arquitectura em Portugal nos anos 1930-40: do Modernismo ao Estado Novo: heranças, conflitos, contextos*. In CONGRESSO DO COMOMO, 5, Barcelona, 2005. *Actas*. [Consulta 10 Junho, 2016]. Disponível em: https://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2364/1/60_67_manuel_fernandes.pdf.

⁷⁶ Tendo em conta as sucessivas reedições dos dois livros.

⁷⁷ GOMES, Paulo Varela (1993). *O último erro de Raul Lino*. In revista *Expresso*, 23 de Janeiro, 1993, p.43-R

⁷⁸ Termo utilizado por Raul Lino nas estampas dos livros

modelos e desculpas ideológicas. Depois, não conseguia controlar a proliferação cancerígena desses modelos e estupidificação das ideias”.⁷⁹

A degradação das condições da prática da arquitectura e a desvalorização do trabalho do arquitecto são consequências da ampla difusão das ilustrações e da massificação dos modelos de Raul Lino. O *modelo* que o *cliente/dono-de-obra* apresentava fornecia os aspectos essenciais pretendidos, ficando diminuídas as competências do arquitecto. O trabalho criativo passou a ser desconsiderado e desvalorizado. Assim, o problema da «casa portuguesa» na segunda metade do século XX, não será apenas uma questão da *progressiva degradação* estilística erudita que refere José-Augusto França (1967), mas é sobretudo um problema da deterioração das condições da prática da arquitectura, correspondendo a um “lastro” de desvalorização do trabalho do arquitecto, reduzindo-o à burocratização do processo de licenciamento, na medida em se passou a prescindir o *pensar a arquitectura*, dado que a concepção artística estava definida à *priori* pelos *modelos*. Estes foram concebidos para “educar”, influenciar e não estavam abertos ao questionamento crítico. Apresentavam os aspectos estilísticos e de *gosto* portadores de valores inquestionáveis. Razão pela qual, no plano da prática corrente, um novo projecto a realizar por um qualquer arquitecto não necessitava de ser pensado porque já havia sido arquitectado, o que é o bastante para proporcionar um clima de vulnerabilidade na profissão ao diminuir à partida drasticamente as competências do arquitecto perante o seu cliente.

Renuncia do *pensar a arquitectura* que, é forçoso admitir, dá razão às reflexões de Quatremère de Quincy^{80 [81]} (1755-1849) acerca do problema das cópias e imitações em arquitectura e à sua noção de *tipo* contra a de *modelo*:

*A palavra tipo [type] apresenta menos a imagem de uma coisa para copiar ou imitar completamente, do que a ideia de um elemento que deve servir como regra ao modelo [règle au modele]. (...). O modelo, entendido na execução prática da arte, é um objecto que deve ser repetido tal como é. O tipo é, pelo contrário, um objecto segundo o qual cada um pode conceber obras que não se assemelham entre si. Tudo é preciso e dado no modelo, tudo é mais ou menos vago no tipo.*⁸² (Quatremère de Quincy, 1825: 544. Tradução do francês para português pelo autor)

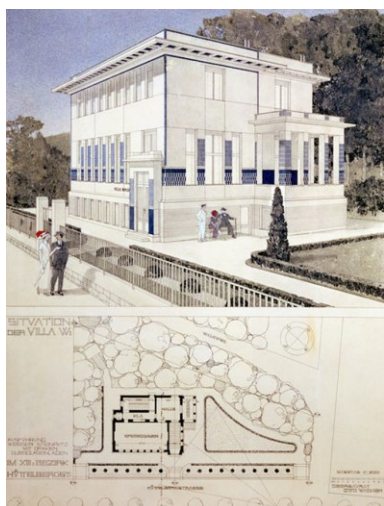
⁷⁹ GOMES, Paulo Varela (1993). *O último erro de Raul Lino*. In revista *Expresso*, 23 de Janeiro, 1993, p.43-R.

⁸⁰ Arqueólogo e teórico da Arquitectura, nascido em Paris, especialista em arquitectura egípcia, grega e romana, autor de vários artigos e livros. Entre 1788 e 1825 escreveu os três volumes de *Arquitectura da Encyclopédie Méthodique*.

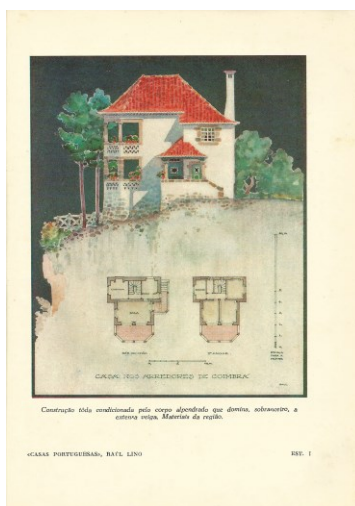
⁸¹ No ensaio *De l'Architecture Égyptienne; considérée dans son origine, ses principes et son gout et comparée sous les mêmes rapports à l'architecture grecque* (1803: 15,16,17), Quatremère de Quincy, a partir de diferentes combinações de condições geográficas, sociais e climáticas, propõe três tipos de habitações primitivas: a *caverna*, a *tenda* e a *cabana*, que se desenvolveram, respectivamente, por sociedades de caçadores, pastores e agricultores. O autor (*op.cit.*, p.17) refere que foi no momento do seu aparecimento, nos vários lugares do mundo, que a Arquitectura tomou aquelas formas essenciais que deram origem, através da arte da imitação, ao desenvolvimento de múltiplas variáveis. Todavia, de acordo Quatremère de Quincy, tudo indicava que cada um daqueles três germes carrega certos caracteres que não mais perderá e que se podem reconhecer no seu ponto mais elevado de crescimento.

⁸² DE QUINCY, A. C. Quatremère (1825). Entrada “Type”, *Encyclopédie Méthodique ou par Ordre de Matières: Architecture*, Volume 3, Paris, p. 544: « *Le mot type présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter*

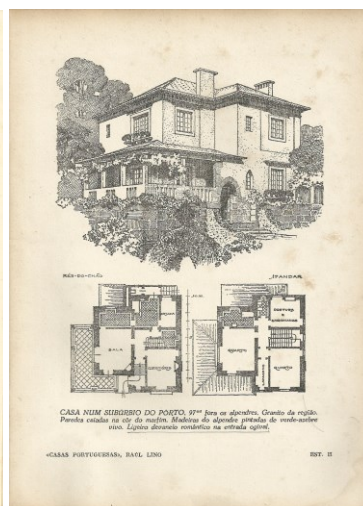
Se, por um lado, Raul Lino recusa – nas duas primeiras décadas do século XX – às pesquisas do *tipo* de «casa portuguesa» na convicção da sua superação cultural e especulativa, por via das virtualidades do projecto e da sua manifestação em sínteses de *aportuguesamento* da arquitectura, por outro lado, a autonomia reciproca de texto e imagens nos seus livros, a localização vaga atribuída aos títulos dos projectos, a ausência dos nomes dos clientes e a ambígua utilização do [termo] *Exemplo*, como que sugerindo o *tipo* de casa minhota, constituem factores que contribuíram para converter as *Ilustrações* em *modelos* suburbanos e regionalistas expostos e sujeitos à cópia e imitação, que por seu lado terão sido decisivos para a renúncia *do pensar arquitectura*, determinante no “lastro” de desvalorização do trabalho do arquitecto.



F7.CII



F8.CII



F9.CII

Figura 7.CII: Villa Wagner, Viena, 1913, Otto Wagner.

Figura 8.CII: Casa nos Arredores de Coimbra, Raul Lino, Casas Portuguesas (1933), Est. I.

Figura 9.CII: Casa num Subúrbio do Porto, Raul Lino, Casas Portuguesas (1933), Est. II.

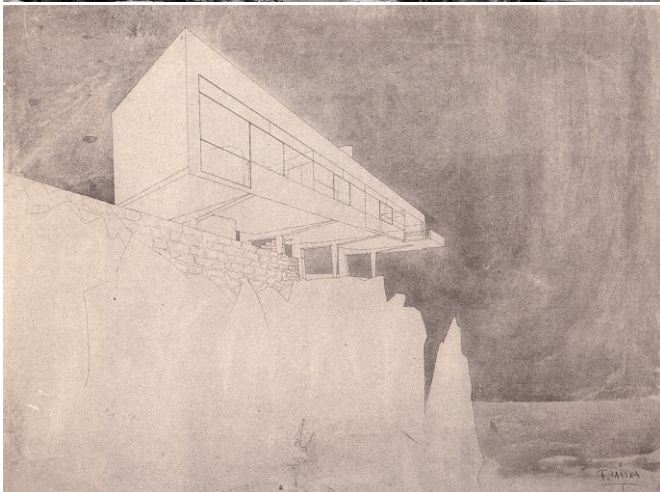
complètement, que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle. (...). Le modèle, entendu dans l'exécution pratique de l'art, est un objet qu'on doit répéter tel qu'il est. Le type est, au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressembleroient pas entr'eux. Tout est précis et donné dans le modèle, tout est plus ou moins vague dans le type».



F10.CII



F11.CII

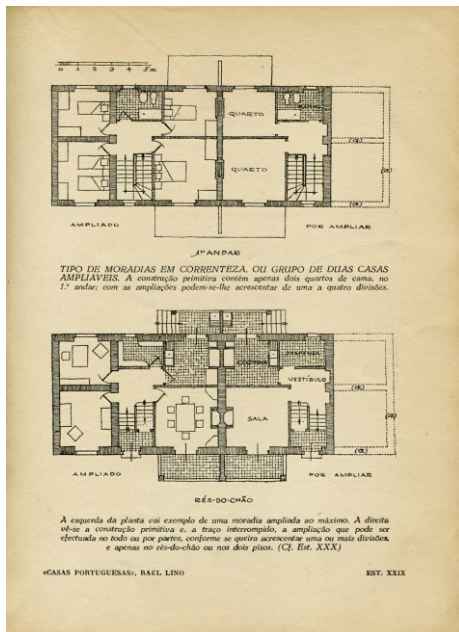


F12.CII

Figura 10.CII: Casa do Cipreste, Sintra, Raul Lino. Fonte: Arquivo do autor, 2011.

Figura 11.CII: Casa O'Neil, Cascais, (1902-1922), Raul Lino. Fonte: Arquivo do autor, 2011.

Figura 12.CII: Casa sobre o Mar (1952), Fernando Távora. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, CODA 104_12_alç. poente, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104-pd_12, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto.



F 13.CII



F 14.CII



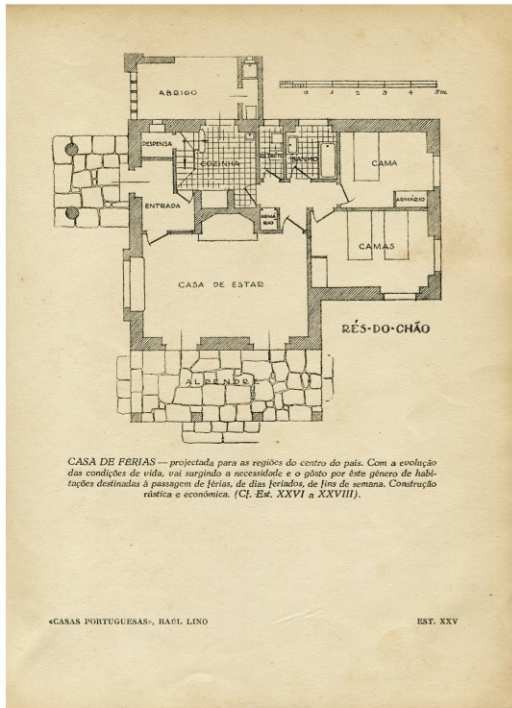
F 15.CII

Figura 13.CII: Tipo de Moradias em Correnteza, ou Grupo de Duas Casas Ampliáveis, Est. XXIX, Raul Lino, Casas Portuguesas, 3.ª edição, 1943.

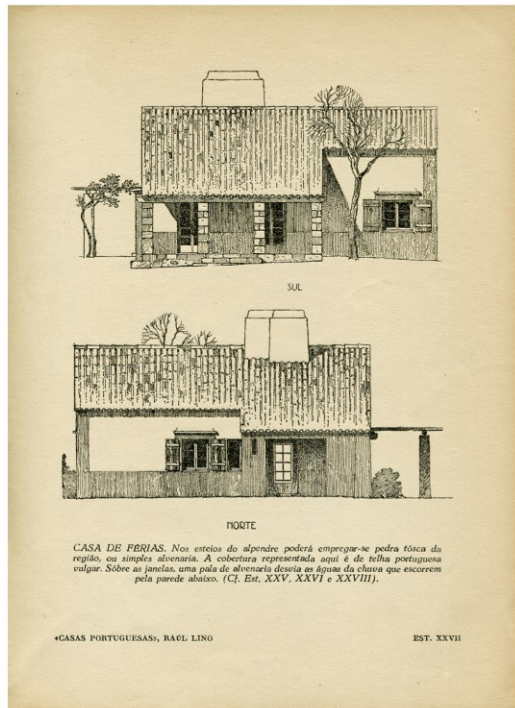
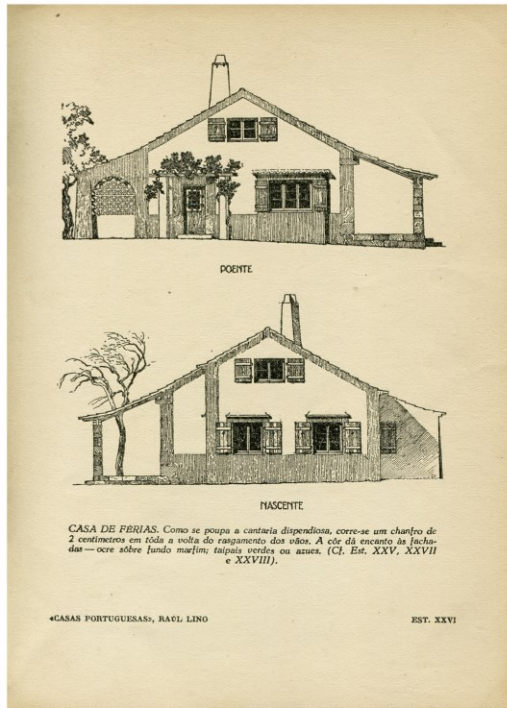
Figura 14.CII: Tipo de Moradias em Correnteza, ou Grupo de Duas Casas Ampliáveis, Est. XXX, Raul Lino, Casas Portuguesas, 3.ª edição, 1943.

Figura 15.CII: Casa Solarença na Beira Alta, Est. XXIV, Raul Lino, Casas Portuguesas, 3.ª edição, 1943.

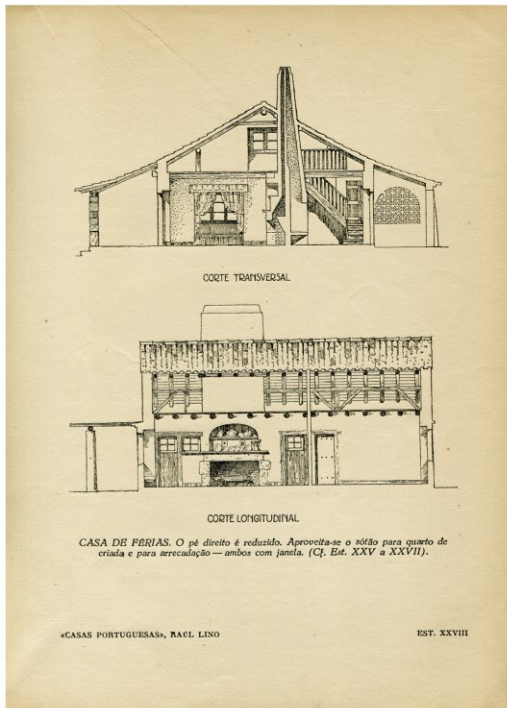
F 16.CII



F 17.CII



F 18.CII



F 19.CII

Figuras 16.CII, 17.CII, 18.CII, 19.CII: Casa de Férias, respectivamente Est. XXV, Est. XXVI, Est. XXVII Est. XXVII, Raul Lino, Casas Portuguesas, 3.ª edição, 1943.

2.3 Raul Lino anti-internacionalista

Como se mostrou anteriormente, para Paulo Varela Gomes (1993) e José Manuel Fernandes (2005), Raul Lino terá sido o principal doutrinador do aportuguesamento da arquitectura da *casa portuguesa* e a sua acção terá sido determinante na criação de um “lastro” de modelos regionalistas, que teve consequências na desvalorização da concepção arquitectónica e no trabalho do arquitecto. Nesta parte serão examinados alguns textos de Raul Lino, analisando como os aspectos da sua crítica anti-internacionalista não só tiveram impacto em políticas de consolidação dos valores tradicionalistas como formam uma parte do ipocentro da ideologia nacionalista do *Estado Novo*, em matérias de arquitectura e urbanismo, que dizem respeito em particular ao *aportuguesamento da arquitectura*, à insistência no fomento da habitação individual e à formação complementar dos estudantes de Belas-Artes. A análise e interpretação destes temas poderão constituir um contributo para a clarificação da “...*confusa ambiguidade estética do Estado Novo na dialéctica envergonhada que manteve entre tradicionalismo e modernismo...*”.⁸³

Num artigo que traça um panorama global da arquitectura do *Estado Novo*, Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, (1986) consideram que Raul Lino e António Ferro foram, de modos e por vias diferentes, os inspiradores da arquitectura «nacional»⁸⁴. Francisco Silva Dias (1970) e Hélder Coelho (2009) argumentam que Raul Lino terá sido um dos principais responsáveis pela asfixia do Movimento Moderno em Portugal. Hélder Coelho, a propósito do conjunto arquitectónico de *Santo Isidro de Pegões*, do arquitecto Eugénio Correia (1897-1985), obra que segundo aquele autor é um marco na História da arquitectura portuguesa do século XX, que constitui um primeiro momento de rompimento com a *castração criativa por imposição de suposto* “estilo nacional oficial”, instaurado após uma primeira etapa modernista na década de 30 do século XX, refere o seguinte sobre a influência de Raul Lino:

O extremo conservadorismo que marcou os anos 40 do século XX, asfixiou o novo figurino do Movimento Moderno que se tinha iniciado na década anterior, tendo nesse período o Estado Novo empolado ideologicamente os valores tradicionais. Ditaram-se então novas regras que encontravam identificação em pressupostos teóricos excessivamente presos a um vocabulário fechado no universo regionalista, sendo os mesmos muito próximos de algum folclorismo supostamente regionalista e pretensamente português, momento esse em concreto que advinha da posição arrogada e amplamente defendida pelo arquitecto Raul Lino da casa portuguesa. Existiu então a necessidade de afirmar a arquitectura enquanto intento nacional, difundida e prontamente propagandeada por António Ferro. (Helder Coelho, 2009: 74-75)

⁸³ RIBEIRO, Irene (1994). *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Edições FAUP, Porto, 1994, p.15.

⁸⁴ PEREIRA Nuno Teotónio Pereira, FERNANDES, José Manuel (1986). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959*. Colóquio “O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959),” VII – *Arquitectura e Urbanismo*, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, Edições Fragmentos, Lisboa, 1987, pp. 323-357.

Durante a polémica que se sucedeu à *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, Francisco Silva Dias (1970), contestando a tese defendida por Pedro Vieira de Almeida (1970), afirmou que mais importante do que classificar Raul Lino como um arquitecto moderno, com base exclusivamente na análise às características espaciais dum grupo restrito de obras, “seria ajuizar a sua modernidade ou não modernidade como atitude”,⁸⁵ a partir duma compreensão das múltiplas actividades em que Raul Lino se envolveu, tendo proposto uma metodologia de estudo que consistia em trazer à luz e analisar “os seus votos e pareceres junto das entidades onde a aceitação oficial o levou quando estavam em julgamento manifestações de arquitectura moderna.”⁸⁶

Nuno Portas (1970: 20) partilha esta sugestão de Francisco Silva Dias, acrescentado que “...seria do maior interesse que no estudo compreensivo da obra de Raul Lino (...), se tivesse feito uma análise não só dos seus escritos públicos como também dos [seus] inúmeros pareceres...”⁸⁷

A verdade é que alguns autores que têm estudado a obra de Raul Lino, entre outros José-Augusto França, (1967,1970), Pedro Vieira de Almeida (1970, 1986, 2002) e Irene Ribeiro (1994), têm contornado o assunto, ou não o têm abordado de uma forma sistemática. Irene Ribeiro (1994) ao expor o *pensamento* de Raul Lino “Contra o Modernismo”,⁸⁸ refere que desde os anos 30 Raul Lino “...passou a escrever contra tudo o que, de algum modo, se aproximasse do ideário artístico moderno – quer no que diz respeito ao domínio estrito da arquitectura, quer das outras artes, quer de toda a modernidade científica, cultural e até social.”⁸⁹ Embora comente algumas partes retiradas de *Auriverde Jornada* (1937), a autora fez uma análise crítica centrada sobretudo em textos escritos por Raul Lino nas décadas de 50, 60 e 70.

Praticamente nada é referido acerca da relação de Raul Lino com as MEF – Missões Estéticas de Férias e da sua actividade como relator do MOPC – Ministério das Obras Públicas e Comunicações e da JNE – Junta Nacional da Educação.⁹⁰ De qualquer modo, Irene Ribeiro entende que Raul Lino fez uma leitura simplista da arquitectura moderna, “...de uma forma

⁸⁵ DIAS, Francisco Silva (1970). *A-Propósito da Exposição Sobre Obras do Raul Lino*. In revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970, p. 95.

⁸⁶ *Idem*, pp.93-95.

⁸⁷ PORTAS, Nuno (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador*. In *Colóquio*, revista de Artes e Letras Fundação Calouste Gulbenkian, nº 61, Dezembro de 1970. Lisboa, p. 20.

⁸⁸ *Cap. III*, “Raul Lino – o pensamento”, 2.3 - “Contra o Modernismo”, In RIBEIRO, Irene (1994). “*Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*”, Edições FAUP, Porto, 1994, p.129.

⁸⁹ RIBEIRO, Irene (1994). *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Edições FAUP, Porto, 1994, p.129.

⁹⁰ Na *Conclusão* do seu livro (p.177), a autora assinala: “O que se pretendeu fazer com este trabalho não esgota, de modo nenhum o objecto em estudo, quer no que diz respeito a Raul Lino, quer ainda menos ao complexo problema da «casa portuguesa» ou se um habitar específico da cultura nacional. Esta pretensão seria sempre absurda, seja pelo irrealismo histórico-científico de tentar um conhecimento verdadeiro objectivo, seja pela relativa falta de distanciamento cronológico e ideológico em relação ao assunto, seja, sobretudo, pelas incertezas e insuficientes decorrentes da própria condição do sujeito desta investigação e deste texto.”

axiologicamente intransigente, estética e historicamente redutora.”⁹¹ *Axiologicamente intransigente* por que o seu sistema de valores se baseava no tradicionalismo como recusa de progresso, era rígido e intolerante a todo o tipo de estrangeirismos. “De conservador aplicado e consequente, o arquitecto foi-se definindo como o mais completo reaccionário, em relação, já não só à arquitectura, mas a quaisquer manifestações de progresso.”⁹² *Estética e historicamente redutora*, no sentido em que Raul Lino vê simplisticamente a arte moderna como “...nefasta consequência do grande surto tecnicista que se seguiu ao período compulsivo da Grande Guerra. Aventura-se mesmo em explicações redutoramente psicológicas”. Isto é, que as gerações mais novas sofriam patologias do foro psicológico, consequência das misérias morais e físicas da época em que viviam.⁹³ E no sentido de que nunca ocorrera a Raul Lino que “...o fenómeno da arte moderna pudesse resultar de um processo de evolução formal interior ao próprio processo estético...”⁹⁴

Irene Ribeiro (*op.cit.*, 1994: 131) acrescenta que várias vezes Raul Lino utilizou um “discurso corrosivo” em geral contra a cultura e a arte modernas, que teve “no domínio da arquitectura, o seu objecto preferencial.”⁹⁵ Todavia, apesar destas observações Irene Ribeiro não faz qualquer comentário crítico à responsabilidade de Raul Lino na acção oficial de supervisão centralista da arquitectura no Estado Novo.

Tendo decorrido quase meio século desde as sugestões de Francisco Silva Dias (1970) e de Nuno Portas (1970), até à presente data não se conhece qualquer estudo centrado exclusivamente nos pareceres que Raul Lino no âmbito da sua actividade, quer na Junta Nacional da Educação, quer no Ministério das Obras Públicas, em especial numa perspectiva de aferir e caracterizar o seu *juízo* quando estavam em causa sobretudo *manifestações de arquitectura moderna*.

O que justifica este desinteresse?

Não é fácil compreender a razão por que certas matérias importantes se tornam temas tabus que a maioria dos historiadores e investigadores considera que não devem ser trazidos à luz do dia. Se, por um lado, o desinteresse possa parecer inofensivo, a verdade é que em nada contribui para a estabilização da historiografia da arquitectura portuguesa no século XX. Pelo contrário, esta atitude não é apenas negligente, como é acrítica, complacente e pouco interessada nos graves problemas que afectaram a classe profissional dos arquitectos e cujos efeitos ainda hoje se fazem sentir.

⁹¹ RIBEIRO, Irene (1994). “*Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*”, Edições FAUP, Porto, 1994, p.133.

⁹² *Idem*, pp.129-130.

⁹³ Cf. *Idem*, p. 130.

⁹⁴ *Idem*, p. 130.

⁹⁵ *Idem*, p.131.

Mais recentemente, fora desta perspectiva, alguns autores, tais como, Maria Helena Costa (2001) e Nuno Rosmaninho (2006)⁹⁶ fazem referências pontuais a pareceres de Raul Lino no MOPC e na JNE, que não traçam panorâmicas abrangentes da actividade de Raul Lino ao longo do tempo naqueles organismos do Estado Novo. A referência de Maria Helena Costa (2001) enquadra-se no âmbito de um estudo dedicado aos edifícios dos CTT do Estado Novo.⁹⁷ A autora analisou alguns dos pareceres, nomeadamente, os dois que Raul Lino escreveu sobre o edifício da *Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa*, Praça D. Luís, Lisboa, (1941-53), projecto de Adelino Nunes, o primeiro de 1941 e o segundo de 1947. Maria Helena Costa entende que Raul Lino, no seu juízo crítico, apoiou a “procura de uma linguagem mais conotada com o espírito de Salazar, que não aquela inicialmente modernista”.⁹⁸ E, os outros projectos de edifícios dos CTT em que foram ensaiadas aproximações do modernismo a opções mais consentâneas com a estrutura cultural do país, foram merecedores de elogios por parte de Raul Lino.⁹⁹

Pedro Xavier (2006) numa abordagem que examinou a acção de Raul Lino nas Missões Estéticas de Férias, num artigo intitulado *Educação artística no Estado novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas*, refere que a ideia das missões, instituídas em 1936, foi apadrinhada por Raul Lino, a quem coube a direcção da primeira missão em Tomar, 1937. O autor (*op.cit.*, 2006) adianta que no domínio da política da estética, Raul Lino foi uma figura tutelar, ficando o seu nome ligado à estratégia da criação das Missões Estéticas de Férias e que as “suas propostas pedagógicas enquanto arquitecto configuram-se dentro de um admirativo amor à nacionalidade, no culto de uma memória colectiva a preservar e recriar, independentemente das mudanças históricas.”¹⁰⁰

⁹⁶ Nuno Rosmaninho (2006), a propósito da construção da Cidade Universitária de Coimbra no Estado Novo, ao estudar o espólio da CAPOCUC – *Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade de Coimbra*, encontrou os dois pareceres mais polémicos sobre as intervenções na Cidade Universitária, assinados precisamente por Raul Lino, enquanto relator da Junta de Educação Nacional, com duríssimas críticas que lamentavam as demolições efectuadas e com indicações contra as opções de monumentalidade. O autor refere o seguinte: “As indicações dela emanadas não podem, neste caso, dissociar-se da idiosincrasia estética deste arquitecto. Depois de em extensa carta a Salazar, em 1933, ter manifestado apreço pela arquitectura italiana que se estava impondo «sob inspiração mussolinesca» e de, em 1941, ter elogiado a arquitectura nazi [nota nº 28], Raul Lino realizou um percurso inverso ao da generalidade dos arquitectos portugueses, que inflectiu no sentido da monumentalidade após a *Exposição do Mundo Português (1940)*. Em 4 de Dezembro de 1953, no parecer acerca do Largo da Sé Nova, criticou o plano geral e a expressão arquitectónica dos edifícios em termos que o ministro das Obras Publicas, José Frederico Ulrich, considerou «inconvenientes e desagradáveis». Com efeito, é duríssima a sua opinião. Em 11 de Fevereiro de 1958, ao pronunciar-se sobre o arranjo urbanístico da Praça de D. Dinis, a «obra gigantesca que é a Nona Cidade Universitária» continua a merecer-lhe críticas por ter sido «delineada com aparente desatenção para com certos elementos ali presentes de natureza histórica, arqueológica, pintoresca, ou sentimental».” In Nuno Rosmaninho (2006). *O Poder da Arte: O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.191-192. (Nota nº28: Raul Lino, “*Algumas considerações sobre a Arquitectura Alemã Contemporânea*”, Boletim do Instituto Alemão, Coimbra, volume X, 1943, p. 1-4).

⁹⁷ COSTA, Maria Helena Santos (2001). “*Os Edifícios dos Correios do Estado Novo – um compromisso. O modernismo de Adelino Nunes versus, o culturalismo de Raul Lino*”, Coimbra, Prova final de licenciatura, Darq, 2001.

⁹⁸ *Idem*, p. 159.

⁹⁹ *Idem*, p. 159.

¹⁰⁰ XAVIER, Pedro (2006). *Educação artística no Estado novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas*, p. 2, “III Congresso Internacional de História de Arte”, APHA, Porto 17-20 de Novembro de 2004. (subordinado ao tema “Portugal, Encruzilhada de Culturas, Artes e Sensibilidades”. Acessível em: <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim4/PedroXavier.pdf>.

2.3.1 Crítica à arquitectura moderna em *Casas Portuguesas* (1933)

Em Portugal, o ano de 1933 em que Raul Lino publicou o livro *Casas Portuguesas*, (ver Figura 21.CII), é marcado pela criação do SPN-Secretariado de Propaganda Nacional¹⁰¹, dirigido por António Ferro¹⁰² sob a tutela da presidência do Conselho de Ministros, acontece também nesse ano, a 26 de Outubro, poucos meses após a Alemanha ter oficialmente declarado ser um Estado de partido único por decreto-lei.¹⁰³ O SPN foi criado com o objectivo de mobilizar as Artes Plásticas para a visualização do Regime, tendo surgido na sequência de uma sugestão de António Ferro a Salazar, em 1932, de criação de um organismo que fizesse propaganda aos feitos e obras do Regime.¹⁰⁴ A António Ferro também se deve a formulação doutrinária, a partir desse ano, da chamada *Política do Espírito*, de fomento cultural, controlada pela censura e subordinada aos fins políticos do Regime.

Fernando de Pamplona (1943), no primeiro artigo de apresentação de *Os nossos inquéritos/Arquitectura de Amanhã*, publicado no *Diário da Manhã*, dedicado a uma campanha de *reaportuguesamento* da arquitectura, em período em que decorria a Segunda Guerra Mundial, evidencia a “aguda visão” de Salazar em 1933, na série de entrevistas que o ditador concedeu a António Ferro, em 1932, reunidas pouco tempo depois em livro. Salazar criticava a arquitectura modernista de então: os edifícios públicos seguiam “...com demasiada subserviência, os figurinos lá de fora”, sendo desejável que e reflectissem a sua época e, simultaneamente, “dentro da nossa raça, e do nosso clima”. Oportuna “aguda visão” que era pretexto de pergunta retórica de Salazar, colocada no sentido “...dar uma certa unidade à arquitectura oficial [?]”.¹⁰⁵

Difícilmente se poderá contextualizar a edição de *Casas Portuguesas* (1933) ignorando estas ideias e intenções de Salazar, até porque as referidas entrevistas começaram a ser originalmente publicadas no *Diário de Notícias*, em Novembro de 1932.¹⁰⁶

¹⁰¹ A designação do organismo seria mantida até ao final da II Guerra Mundial, quando passou a designar-se Secretariado Nacional de Informação (SNI). António Ferro foi o seu director até 1949, quando partiu para a legação portuguesa em Berna.

¹⁰² Nos primeiros doze anos do governo de Salazar, António Ferro desempenhou um papel activo na divulgação do ideário nacionalista e na padronização da cultura e das artes do Estado Novo. Entre 1935 e 1951 promoveu as Exposições de Arte Moderna do S.P.N./S.N.I. que tiveram um importante papel renovador na vida artística nacional, contrariando o tradicionalismo naturalista que dominava os Salões da SNBA. Entre múltiplas iniciativas que promoveu contam-se as participações nacionais nas grandes Feiras Internacionais (Paris, 1937; Nova Iorque e S. Francisco, 1939); o S.P.N. esteve estreitamente ligado à organização da Exposição do Mundo Português (1940).

¹⁰³ No plano internacional o ano de 1933 é marcado pela ascensão de Hitler ao poder na Alemanha, em 30 de Janeiro, na sequência das eleições gerais do Reichstag, realizadas em Julho de 1932.

¹⁰⁴ António Ferro foi chamado a assumir, a direcção do SPN, criado em Outubro de 1933, após a publicação de uma série de entrevistas por si conduzidas a Salazar, publicadas no *Diário de Notícias* em Dezembro de 1932, posteriormente reunidas no livro, (*Salazar, o Homem e a Obra*), em 1933.

¹⁰⁵ António Oliveira Salazar (1933). Citado por Fernando de Pamplona, in *Os nossos inquéritos / Arquitectura de Amanhã*, jornal *Diário da Manhã*, Lisboa, ano 1, nº 35, 14 de Dezembro de 1943, pp. 3-4. Ver Doc. 10, Anexo II-*Artigos, Documentos, Textos*.

¹⁰⁶ António Oliveira Salazar concedeu uma série de cinco entrevistas a António Ferro, publicadas no "Diário de Notícias" entre Novembro de Dezembro. António Ferro dividiu-as em sete grandes capítulos. Primeira: discurso de 23

A questão da inspiração nas obras do passado, enquanto antídoto metodológico para o problema da perda de identidade nacionalista que o internacionalismo supostamente acarretava já havia surgido no livro *A Nossa Casa* (1918), de Raul Lino (ver Figura 20.CII), onde Ramalho Ortigão foi evocado, com uma pequena transcrição de *O Culto da Arte em Portugal*.¹⁰⁷ [108] Raul Lino denunciava nas primeiras páginas do livro “a corrupção absoluta do gosto nacional”¹⁰⁹ e rejeitava as construções completamente desadequadas ao nosso país. Nem as pontes metálicas das vias férreas escaparam à sua crítica, considerando serem “...antiartísticas, (...), apenas um esqueleto sem fisionomia orgânica, que patenteia uma função estritamente utilitária, sem sombra de sentimento.”¹¹⁰ Na ocasião, dizia ser preferível na execução destas pontes a estrutura em betão ao esqueleto em ferro. Estes aspectos da crítica que manifestavam aversão à tecnologia e à perturbação da paisagem com infra-estruturas produzidas com elementos industriais, ainda estavam enquadrados na matriz culturalista do movimento da «casa portuguesa» que vinha de finais do século XIX.

Mas é só a partir de 1933, com o livro *Casas Portuguesas* – publicado no mesmo ano da aprovação da *Constituição de 1933*,¹¹¹ que legitimou, sem eleições livres, o Regime político autoritário, autocrata e corporativista do Estado Novo – que Raul Lino radicalizou o seu discurso, tornando-o vincadamente ideológico e anti-internacionalista, afirmando que a ausência de ornamentação “unicamente convém ao colectivismo presente e futuro! (...)”¹¹² Acrescenta que “o próprio moderno é um estilo acéfalo...”,¹¹³ “o cimento só por si não vive; é matéria escrava sem individualidade própria e tem valor na rasgada arquitectura moderna...”.¹¹⁴ A obsessão anti-internacionalista foca-se na ausência de ornamentação e no uso de betão aparente. Se por um lado, se verifica que é sobretudo a partir de 1933 que Raul Lino actualiza a doutrina da «casa portuguesa» adequando-a à ideologia do Estado Novo, por outro lado, a

de Novembro; Segunda: censura, a imprensa, comunismo, capitalismo, as direitas, as esquerdas, reforma agrária; Terceira: ditadura portuguesa e fascismo; Quarta: obra financeira, crise geral, problema colonial; Quinta: educação, família, novo estatuto constitucional, partidarismo. Foram posteriormente publicadas no livro, “Salazar, o homem e a sua obra”, Fevereiro de 1933, com um longo prefácio da autoria de Salazar.

¹⁰⁷ “É pelo culto da arte que a religião da nacionalidade se exterioriza e se exerce. (...) É pela arte que o génio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental, e se afirma, não só pela sua especial compreensão da natureza, da vida e do universo, mas pelo trabalho colectivo da comunidade, na música, na pintura, na industria e no comércio.» Ramalho Ortigão, em *O culto da arte em Portugal*. Citado por Raul Lino (1918), p.7.

¹⁰⁸ Apesar do título desta obra de Ramalho Ortigão lembrar *O Culto Moderno dos Monumentos* [*Der moderne Denkmalkultus*], de Alois Riegl, obra publicada, posteriormente, em 1903. Ramalho Ortigão não faz referências a Alois Riegl, todavia faz a outros autores, tais como, Joaquim de Vasconcelos, Violet-le-Duc, Quatremère de Quincy, Vinhola, Vitruvio e Ludvic Vitet, nomeado inspector geral dos monumentos históricos em 1830, “quem primeiro indicou em França o programma das restaurações architectonicas.” (R. Ortigão, *O Culto Moderno dos Monumentos*, p.15)

¹⁰⁹ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples*, edição da Atlântida, Lisboa, 1918, p. 14.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ O texto final da *Constituição* foi publicado em suplemento ao *Diário do Governo*, de 22 de Fevereiro de 1933 e objecto de plebiscito, em 19 de Março nesse mesmo ano. A *Constituição* entrou em vigor no dia 11 de Abril de 1933, data da publicação no *Diário do Governo*, da acta de apuramento final dos resultados do plebiscito.

¹¹² *Idem*, p. 90.

¹¹³ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa, p. 90.

atualização desenvolve uma narrativa crítica hostil que servirá de base à retórica anti-arquitectura moderna da política estética e educativa do Regime. Em passagens do livro (*op cit.*, 1933), como nesta que se segue, Raul Lino radicaliza assim o discurso crítico contra a arquitectura moderna:

Não há dúvida que se têm construído nestes últimos anos edifícios muito notáveis, de fisionomia absolutamente adequada aos fins utilitários a que se destinam, num estilo que participa da lisura da máquina – talvez pela importância que na vida moderna os meios mecânicos de transporte têm assumindo; – de carácter senatorial – devido ao desenvolvimento que o culto da higiene tomou; – abstinentes quanto à fantasia – de acordo com a imperiosidade das leis económicas; e sem distinção entre nações – em harmonia com certas tendências internacionalistas no campo da política social; estilo nítido, severo, acerado e frio, de carácter científico e individual. Nem é desprovido de beleza, nem se lhe pode negar útil influência na evolução natural e lógica da arquitectura. Parece-nos porém que este estilo corresponde ao triunfo do materialismo, no auge da tirania da máquina – coisas que já lá vão (?).

*(...) – Como expressão desta época inquietante e velocífera que atravessamos, parece-nos que a arquitectura do referido estilo poderia ser menos arrogante e não presumir de tanta dignidade representativa.*¹¹⁵ (Raul Lino, 1933: 90, nota [1])

Apesar da crítica de Raul Lino contra a arquitectura modernista ser *historicamente redutora*, como refere Irene Ribeiro (1994), ela não é necessariamente inócua. Isto é, ideologicamente foi inspiradora e produziu os seus efeitos no domínio das *políticas do espírito* do Estado Novo. Mais adiante, neste mesmo capítulo, serão examinados e comparados alguns elementos da crítica anti-internacionalista de Raul Lino com o discurso do Ministro da Educação, Dr. Carneiro Pacheco, na primeira Missão Estética de Férias, realizada em Tomar, em 1936 e com ideias presentes no preâmbulo do Decreto-Lei nº 26:957 de 28 de Agosto de 1936, que publicou o diploma que instituiu as MEF - Missões Estéticas de Férias. Por agora fixemos que a crítica de Raul Lino, na passagem acima transcrita, é ambígua, generalista e escrita num tom sarcástico. Isto é, se por um lado Raul Lino sugere que se está a referir aos *edifícios muito notáveis*, construídos nos últimos anos (provavelmente do final da década de 20 e início da década de 30) “...de fisionomia absolutamente adequada aos fins utilitários a que se destinam, (...) em harmonia com certas tendências internacionalistas no campo da política social; (...). Como expressão desta época inquietante e velocífera que atravessamos...”, a verdade é que não ficamos claramente com a ideia que a crítica visasse especificamente edifícios construídos em Portugal. Ou seja, a ambiguidade da escrita mais parece querer integrar as obras de arquitectura construídas em Portugal naquele período no panorama da arquitectura moderna, sobretudo quando é utilizada a expressão *em harmonia com certas*

¹¹⁴ *Idem*, p. 74.

tendências internacionalistas, do que identificá-las em concreto, até porque ficamos sem saber de que obras se tratam, onde se localizam e quem são os seus autores.

Porém, em 1933, contavam-se pelos dedos de uma mão as obras da primeira fase da arquitectura modernista que estavam concluídas. Apesar de haver um número significativo de obras em curso, muito poucos edifícios, ou conjuntos de edifícios, estavam efectivamente concluídos. (Ver Quadro 1.CII). Duas obras marcadas pela linguagem *art déco*, concluídas no início da década de 30: o Sanatório Heliantia, (1926-1930),¹¹⁶ em Francelos, Vila Nova de Gaia, de Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957) e a Estação Fluvial e Sueste, Lisboa, obra concluída em 1931,¹¹⁷ do arquitecto Cottinelli Telmo (1897-1948). Para além destas, o edifício dos Correios de Viana do Castelo, dos arquitectos Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro, (1930-1932)¹¹⁸. O Teatro Municipal Rivoli, Porto, (1929-1932)¹¹⁹, do arquitecto Júlio de Brito, (ver Figura 31.CII). Da autoria do arquitecto Carlos Ramos, duas obras ficaram concluídas no ano da edição do livro de Raul Lino: o Bairro dos Pescadores (1925-1933),¹²⁰ Olhão e o Pavilhão do Rádio, Instituto Português de Oncologia (1927-1933),¹²¹ Lisboa, (ver Figura 25.CII). As restantes obras foram concluídas após 1933: o Capitólio, Parque Mayer, Lisboa, de Luís Cristino da Silva, data de 1929, e a obra iria decorrer entre 1930 e 1936,¹²² (ver Figura 24.CII). O projecto Cinema Éden é de 1930, e a obra ficaria concluída em 1937, (ver Figura 30.CII). O projecto do Liceu Diogo Gouveia, em Beja (antigo Liceu de Fialho de Almeida), do arquitecto Cristino da Silva, data de 1929 e a obra ficou concluída em 1934,¹²³ mas só seria inaugurada em Junho de 1937, (ver Figura 27.CII). Data igualmente de 1927, o início do projecto do Instituto Superior Técnico, Lisboa, de Pardal Monteiro, mas a obra só ficaria concluída cerca de 10 anos depois, no ano lectivo de 1936/1937, (ver Figura 26.CII). Data de 1930 o projecto do Liceu Nacional Júlio Henriques, Coimbra, dos arquitectos Carlos Ramos, Jorge Segurado e

¹¹⁵ *Idem*, p. 90.

¹¹⁶ Cf. a datação do projecto e obra “2 - Sanatório Heliantia [1926-1930]”, Francelos, Vila Nova de Gaia, autor: Francisco Oliveira Ferreira, p.36, in FERNANDES, Fátima, CANNATÁ, Michele (2002). “Guia da Arquitectura Moderna, Porto, 1925-2012”, ASA Editores II, S.A. Porto, 2002.

¹¹⁷ Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Estação Fluvial Sul e Sueste”, Ficha L200404, Autoria: Cottinelli Telmo, Avenida Infante D. Henrique, Lisboa, p.99, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

¹¹⁸ Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Correios de Viana do Castelo”, Ficha N200276, Autoria: Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro, p.99, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

¹¹⁹ Cf. a datação do projecto e obra “4 – Teatro Municipal Rivoli [1929-1997]”, Praça D. João I, Porto, autores: Júlio de Brito, (autor do projecto), Pedro Ramalho (autor do projecto da remodelação) p.36, in FERNANDES, Fátima, CANNATÁ, Michele (2002). “Guia da Arquitectura Moderna, Porto, 1925-2012”, ASA Editores II, S.A. Porto, 2002.

¹²⁰ Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Bairro dos Pescadores”, Ficha S100178, Autoria: Carlos Ramos, Olhão, Rua de Santo António, p.101, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

¹²¹ Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Pavilhão de Rádio, Instituto Português de Oncologia”, Lisboa, Ficha L100557, Autoria: Carlos Ramos, Lisboa, Rua Prof. Lima Basto, p.101, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

¹²² Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Cine-Teatro Capitólio e Entrada do Parque Mayer”, Ficha L100862, Autoria: Cristino da Silva, Lisboa, Parque Mayer/Rua do Salitre, p.106, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

¹²³ Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Liceu Diogo Gouveia”, Beja, Ficha S100310, Autoria: Cristino da Silva, p.102, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

Adelino Nunes: a obra iria começar em 1931 e só estaria concluída em 1941.¹²⁴ Data de 1931 o início do projecto do Instituto Nacional de Estatística, Lisboa, de Porfírio Pardal Monteiro e a obra ficaria concluída em 1935, (ver Figura 28.CII). A Garagem do Comércio do Porto, do arquitecto Rogério de Azevedo, obra pioneira da modernidade na cidade do Porto, tem a licença camarária de construção datada de 06-06-1932,¹²⁵ sendo provável que em 1933 a obra estivesse em construção, (ver Figura 32.CII). O Liceu D. Filipa de Lencastre, Lisboa, de Jorge Segurado com António Varela, tem o projecto datado de 1932 e a conclusão da obra é em 1938. (Ver Figura 29.CII).

Obra – Autor	Data do Projecto	Data de conclusão da obra
Estação Fluvial e Sueste, Lisboa – Cottinelli Telmo	-	1931
Bairro dos Pescadores, Olhão – Carlos Ramos	1925	1933
Sanatório Hellantia, Vila Nova de Gaia – Francisco Ferreira	1926	1930
Pavilhão do Rádio, Instituto Português de Oncologia, Lisboa – Carlos Ramos	1927	1933
Instituto Superior Técnico, Lisboa – Pardal Monteiro	1927	1936 (inauguração)
Teatro Municipal Rivoli, Porto – Júlio de Brito	1929	1932
Capitólio, Parque Mayer, Lisboa – Luís Cristino da Silva	1929	1936
Liceu Diogo Gouveia, (antigo Liceu de Fialho de Almeida), Beja – Luís Cristino da Silva	1929	1934 1937(inauguração) ¹²⁶
Correios de Viana do Castelo – Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro	1930	1932
Cinema Éden, Lisboa – Cassiano Branco	1930	1937
Liceu Nacional Júlio Henriques, Coimbra – Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes	1931	1941
Instituto Nacional de Estatística, Lisboa – Porfírio Pardal Monteiro	1931	1935
Garagem do Comércio do Porto, Porto – Rogério de Azevedo	1932 ^[127]	1933?
Liceu D. Filipa de Lencastre, Lisboa – Jorge Segurado, com António Varela	1932	1938

Q1.CII

Quadro 1.CII: Lista das obras modernistas mais representativas e respectivos autores, concluídas, ou em construção, em 1933. Elaborado pelo autor, com base em Nuno Portas (1973) e José-Augusto França (1974).

¹²⁴ Cf. a datação do projecto e obra no IAPXX, “Liceu Nacional Júlio Henriques”, Ficha C100865, Autoria: Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes, Coimbra, Avenida D. Afonso Henriques, p.115, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

¹²⁵ Cf. COSTA, Ana Alves (2013). “Rogério de Azevedo”. Colecção Arquitectos Portugueses, Editora Verso da História. Vila do Conde, p. 54.

¹²⁶ De acordo com notícia publicada no *Diário de Lisboa*, de 20 de Junho de 1937, intitulada, “Em Beja – Foi inaugurado hoje pelo chefe do Estado o Liceu de Fialho de Almeida”, p.8.

Será legítimo considerar que o objectivo da crítica consistia em referenciar as tendências internacionalistas às poucas obras de arquitectura não tradicionalista que haviam sido construídas em Portugal naquele período? É que o sentido crítico contra a arquitectura moderna que surge no livro *Casas Portuguesas* (1933) mais parece ter um carácter dissuasor do que factual, quando tomamos em consideração o número de obras de arquitectura de tendência internacionalista efectivamente construídas em Portugal até ao ano de 1933. Não será igualmente legítimo considerar que o carácter dissuasor das críticas de Raul Lino, e a influência que elas tiveram no discurso político, possam ter contribuído para que aqueles arquitectos que nunca assumiram a arquitectura moderna como uma opção cívica e ética, precipitassem e legitimassem o seu abandono, ao ponto de deixar de ser mais um estilo, entre outros possíveis, determinado pelo programa, localização, intencionalidade do promotor, ou exigências de gosto do cliente?

Pelo que aqui foi exposto é aceitável admitir que Raul Lino tenha procurado travar a tendência de evolução futura da arquitectura moderna em Portugal antes que se desenvolvesse e se afirmasse com mais vigor. Enquanto principal mentor das políticas artísticas do Estado Novo, as evidências das suas críticas e do reflexo que estas tiveram no discurso político são consistentes com as denúncias que Raul Lino orientou a neutralização das práticas arquitectónicas que contrariavam as políticas nacionalistas promovendo a aniquilação do modernismo em Portugal.

José-Augusto França considera a *involução*¹²⁸ do percurso de Cristino da Silva, desde as obras iniciais modernistas para as obras de pendor monumentalista, a partir de finais dos anos 30, e a sua influência como professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa (cargo assumido precisamente também em 1933) “...determinaria a inteira involução da arquitectura portuguesa, regressada de modo estilizado, a uma visão tradicionalista das formas e dos símbolos.”¹²⁹ José-Augusto França acrescenta que Cristino da Silva dominou a produção arquitectónica em Lisboa e terá tido um papel fundamental na determinação do *estilo racional* na passagem dos anos 20 para os anos 30.¹³⁰

De acordo com João Rodolfo (1999: 423), para Cristino da Silva a linguagem arquitectónica moderna “...nunca é assumida como uma opção moral, política ou ideológica. O estilo moderno seria só e apenas mais um, entre outros possíveis, determinado pelo programa do edifício, pela sua localização e pela intencionalidade do promotor.”¹³¹

¹²⁷ Data da licença camarária.

¹²⁸ FRANÇA, José-Augusto (1979). *O Modernismo na Arte Portuguesa*. Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979, p. 63.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ RODOLFO, João Vasco de Sousa (1999). *Luiz Cristino da Silva – O Arquitecto, a obra e o seu tempo*. Dissertação de mestrado em Teoria da Arquitectura, Universidade Lusíada, 1999, p. 423.

José-Augusto França (1979) considera mesmo que em 1938 o modernismo seria incapaz de sustentar as críticas dos tradicionalistas e que seria Duarte Pacheco a impor a inflexão ao discurso arquitectónico - que ele próprio iniciara com o projecto do I.S.T., projectado por Pardal Monteiro – chamando Cristino da Silva a desenhar a Praça do Areeiro, projectada desde 1938, decisão oficial que assinala a radical involução da arquitectura portuguesa.¹³²

José-Augusto França (1975), a propósito do período que antecede a *inflexão* dos modernistas, refere que no *Primeiro Salão dos Independentes* – exposição colectiva realizada em Maio de 1930, em Lisboa, que contou com a participação de um grupo heterogéneo de artistas e arquitectos – *A Nossa Casa* (1933), de Raul Lino, era citada dentro das actividades do modernismo nacional, e que Manuel Mendes¹³³ (1906-1969) lamentou a ausência de Raul Lino no 1º Salão dos Independentes, num artigo publicado na revista *Seara Nova*.¹³⁴ Na *breve resenha do movimento moderno em Portugal*,¹³⁵ na *secção Edificações Modernas*, o nome de *Raul Lino* encabeça uma lista de notáveis arquitectos: *Raul Lino, Carlos Ramos, Cottinelli Telmo, Jorge Segurado, Adelino Nunes, António Varela, Tertuliano Marques, Paulino Montez, Cassiano Branco, Cristino da Silva, Pardal Monteiro*.¹³⁶ Também na lista de “Livros”¹³⁷ na mesma resenha, surge o livro “*de Raul Lino: a nossa casa*”. Isto aponta para que em *Casas Portuguesas* (1933) Raul Lino pretendeu não só criticar a arquitectura internacionalista, como quis demarcar-se inequivocamente dos arquitectos modernistas que haviam participado no *Primeiro Salão dos Independentes* (ver Figuras 22.CII e 23.CII), entre os quais Luís Cristino da Silva, Paulino Montez, Adelino Nunes, Able Pascoal, Carlos Ramos, Vasco Regaleira, Reis Veloso, Jorge Segurado, Cottinelli Telmo e Raul Tojal. Isto é, Raul Lino pretendeu afirma-se um tradicionalista anti-modernista por oposição inequívoca aos seus colegas. Se estaria certo para ser citado no catálogo o nome e as obras de Raul Lino, “...já não certo para expor ao lado dos jovens colegas”.¹³⁸

¹³² FRANÇA, José-Augusto, (1979). *O Modernismo na arte portuguesa*. Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979, p. 73.

¹³³ Escritor, escultor e desenhador. Amigo de Francisco Keil do Amaral. Teve papel importante na formação do Movimento de Unidade Democrática (MUD), ao ser um dos organizadores da reunião que deu origem a esse movimento realizada no dia 8 de Agosto de 1945, dois dias após o lançamento da primeira bomba atómica sobre Hiroshima, no Japão.

¹³⁴ FRANÇA, José-Augusto, (1975). «Elogio Académico» de *Raul Lino*. In *Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos falecidos Presidentes Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p. 24.

¹³⁵ In *Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa, pp. 29 – 34. A resenha inclui listas de “Revistas”, “Manifestos”, “Conferências”, “A Questão dos Novos”, “Artigos, Críticas, Entrevistas e Prefácios, Livros (de Mário de Sá Carneiro, Fernando Pessoa, Raul Leal, Almada Negreiros, António Ferro, António Botto, António Saa, António Régio, António Pedro, Ferreira Gomes, João Gaspar Simões, Raul Lino, Gil Vaz, Augusto Santa-Rita, Luís de Montalvor, entre outros autores.) e “Ilustrações”, “Exposições de Arte”, “Exposições individuais Seguintes”, “Edificações Modernas”, “Decorações”, “Monumentos”, “Concursos”, etc.

¹³⁶ *Idem*, p. 33.

¹³⁷ *Idem*, p. 30.

¹³⁸ FRANÇA, José-Augusto (1975). «Elogio Académico» de *Raul Lino*. In “*Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos falecidos Presidentes Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul*

Certamente terá sido Raul Lino o primeiro a ter consciência das diferenças que os separavam.

José-Augusto França (1975) considera que o “...processo da sua arte opunha-se já ali, e não deixará mais de o fazer, ao da arte modernista, isto é, ao de uma fase da arquitectura, racionalista, internacionalista e funcional, que era a do Corbusier, e de Gropius, ou de Malet-Stevens, únicas referências culturais de então, e aliás vagas, no meio português.”¹³⁹

Mas entre alguns jovens arquitectos que participaram na exposição havia quem tivesse uma noção clara do papel do arquitecto na sociedade e que a arquitectura deveria solucionar problemas e dar expressão a uma nova era, reflectir um todo e não apenas uma parte, um grupo ou uma classe social em particular. Manuel Mendes (1930) clarifica a visão dessa nova arquitectura que se manifesta no *1º Salão dos Independentes*: “A arquitectura, sem dúvida a mais social de todas as artes, tomou na época presente uma expressão inteiramente racional. (...) O momento que vivemos não autoriza, nem legitima – podemos generalizar – forma nenhuma de arte sem um objectivo determinado, sem uma finalidade de ordem ideológica ou prática.”¹⁴⁰ Para além das perspectivas axonométricas dos projectos o catálogo apresenta textos de alguns destes arquitectos que valorizavam temas que vão da ausência de decoração e da correspondência entre a forma e função¹⁴¹ à consciência de que a arquitectura deveria expressar o início de uma nova era:

A arquitectura, na sua evolução, procede por largas ondulações que, em regra, coincidem com os movimentos culminantes e mais decisivos da história. Limitemo-nos a registá-lo.

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

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

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

O domínio das possibilidades arquitectónicas enriqueceu-se além de tudo que podia imaginar-se.
(Carlos Ramos, 1930)

Estes aspectos mais esclarecidos daquele grupo de jovens arquitectos embateram com políticas de Salazar para a arquitectura e o urbanismo que impediram a evolução do primeiro

Lino”, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, p..25.

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ MENDES, Manuel (1930). *Os Arquitectos no 1º Salão dos Independentes*. In revista “Seara Nova”, Lisboa, nº 208, 10 de Abril de 1930, p.253.

¹⁴¹ Jorge Segurado publicou um pequeno texto no catálogo onde escreveu o seguinte: “O carácter dos edificios, consiste única e simplesmente, no racionalismo das suas fachadas, isto é: na correspondência franca e exacta das suas plantas, portanto das suas necessidades, e não, na repetição sistemática de modelos feitos burgueses, sempre mentirosos, e pregados com goma.

modernismo em Portugal. A esperança de mudança iria ser defraudada com uma ferverosa crítica hostil contra o modernismo, que a classe profissional dos arquitectos, pouco organizada, pouco solidária e desunida, não foi capaz de contrariar.

Apesar dos projectos e das obras iniciais de Carlos Ramos, nomeadamente o Pavilhão do Rádio, o projecto do Liceu Filipa de Lencastre, Lisboa, exposto no 1º Salão dos Independentes, (não construído), (ver Figura 23. CII), e o Liceu Nacional Júlio Henriques (1931-1941), Coimbra, em co-autoria com Jorge Segurado e Adelino Nunes, se referenciam a algumas obras de Walter Gropius (1883-1969), a arquitectura modernista portuguesa, no final dos anos 20 e no início da década de 30 não tinha um alinhamento efectivo com a arquitectura moderna internacional, sobretudo com a do centro da Europa.

Walter Gropius, que em 1919, fundou a Bauhaus, encarava os desafios do seu tempo em duas vertentes: as relações da arte com a indústria e a democratização da arte, do *design* e da arquitectura. Pierre Francastel (1963: 227) entende que a verdadeira contribuição fundamental de Gropius, não é tanto o seu contributo para um *gosto moderno*, mas a sua concepção da *arquitectura como uma metodologia*,¹⁴² em que a doutrina não está separada da acção. Os aspectos mais esclarecidos de Walter Gropius passam pelo entendimento de que o maior desafio que se colocava à humanidade no século XX era o da criação (artística e industrial) dentro de uma acção comum, na qual também participavam os arquitectos. Para Pierre Francastel, Gropius nunca “pensou que a organização do futuro poderia depender unicamente da previsão genial de alguns – mais ou menos livremente imposta pelas circunstâncias – pelo contrário pensou que poderia surgir de uma larga colaboração social.”¹⁴³ O autor acrescenta que a perspectiva da *arquitectura como uma metodologia* não estabelece apenas a arquitectura como uma técnica de acção, mas confere-lhe uma dimensão ética, “em oposição às violências apaixonadas do [domínio] do irracional”,¹⁴⁴ orientadora das iniciativas de organização e construção de espaços e de serviços da colectividade. Deste modo a arquitectura impulsiona a vida social e o fim de classes fechadas numa hierarquia rígida, tornando-se numa das forças essenciais da vida democrática.

O período de final da década de 20 seria particularmente activo e produtivo para o *movimento moderno*: em 1928 realizou-se o CIAM I (La Sarraz, Suíça), a Fundação dos CIAM, logo no ano seguinte foi realizado o CIAM II (Frankfurt am Main, Alemanha), com o tema a *Unidade mínima de habitação [Existenzminimum]* e em 1930, CIAM III (Bruxelas, Bélgica), *Desenvolvimento racional do lote [Rational Lot Development]*. Para os teóricos do *movimento moderno*, o debate acerca dos aspectos estéticos era considerado não prioritário: “*Leading European critics, particularly Siegfried Giedion, claimed with some justice that architecture has*

¹⁴² FRANCASTEL, Pierre (1956). *Arte e Técnica nos Séculos XIX e XX*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, (1963), p.227. Edição original *Arte et Techinque au XIXe et XXe siècles*, Paris: Gonthier, 1956.

¹⁴³ *Idem*, pp. 227-228.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 228.

such immense practical problems to deal with in the modern world that aesthetic questions must take a secondary place in architectural criticism.”¹⁴⁵ (Henry-Russel Hitchcock, Philip Johnson 1932). Hannes Meyer (1889-1954) considerava que o interesse nas proporções ou questões de *design* como causa própria eram ainda infelizes resquícios da ideologia do século XIX.¹⁴⁶

Em Portugal só quando os arquitectos mais jovens¹⁴⁷ de formação moderna adquiriram uma maior consciência crítica em relação à realidade social portuguesa, se fez a publicação da *Carta de Atenas* na revista *Arquitectura* e se realizou o 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, em 1948, houve uma efectiva aproximação aos ideais do *movimento moderno*.

Na referida geração de jovens arquitectos portugueses activos no final da década de 20 início da década de 30, se por um lado é inegável que não se constituíram como grupo profissional coeso, nem se moviam globalmente em torno de ideias sociais e de valores estruturados numa cultura moderna integrada, por outro lado, o pendor nacionalista que se afirmou no regime político, entrincheirado pelas elites cultas apoiantes e dependentes do regime, aniquilaria qualquer esforço mais bem estruturado por estes anos, que porventura se quisesse afirmar mais veementemente.

Mas retomando a acção crítica das elites e de Raul Lino em particular, é inegável a existência de uma dramatização de bipolarização – arquitectura tradicional *versus* arquitectura moderna – como estratégia de ostracização e de aniquilamento do modernismo em Portugal. Numa outra parte de *Casas Portuguesas*, a propósito da *Harmonia* – “*Sem ela não se faz obra de beleza*”¹⁴⁸ – Raul Lino acentuava o carácter ideológico da sua doutrina ampliando a noção de *tradição*, do domínio da construção para um domínio mais vasto, das condições sociais e dos modos de vida:

Impõe-se igualmente o respeito pelas condições sociais do país em que se vive, e, implicitamente pela tradição. Quanto menos individualista, quanto mais popular a construção houver de ser, mais ao sabor do povo a devemos querer concebida; e ao povo não se deve falar numa língua que ele não entende. Por isso é erro crasso querer enfardelar famílias em armazéns de sabor soviético, cujo estilo duro do cimento, buraco e tampa mal se coaduna com a alma pagã tocada de goticismo do nosso povo amável. Evolução? Tem de haver; mas não nos precipitemos. É preciso olhar as modas com desconfiança, que já algumas vimos envelhecer em poucos anos. As modas passam e

¹⁴⁵ Henry-Russel Hitchcock, Philip Johnson (1932). *The International Style: Architecture Since 1922*. Museum of Modern Art, New York, 1932. In *Functional Architecture 1925-1940. The International Style*, Benedikt Taschen, Köln, Germany, 1990, p.12.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Faria da Costa (1906-1971), Arménio Losa (1908-1988), João Simões (1908-1995), Francisco Keil do Amaral (1910-1975), Januário Godinho (1910-1990), Artur Andrade (1913-2005), Hernâni Gandra (1914-1988), Raul Chorão Ramalho (1914-2002), Frederico George (1915-1994), Alberto José Pessoa (1919-1985), João Andresen (1920-1967), Celestino de Castro (1920-2007), Francisco Castro Rodrigues (1920-2015), Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Victor Palla (1922-2006), Costa Martins (1922-1996), Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996), Manuel Tainha (1922-2012), Fernando Távora (1923-2005), Rafael Botelho (n. 1923), entre outros.

¹⁴⁸ LINO, Raul (1933). “*Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*”. Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa, p. 61.

ficam as casas. Não sabendo ao certo para onde marchamos, caminhemos com prudência. Vence o comunismo? O regime capitalista revigora-se-á? Espera-nos novo império ou regressamos à Natureza primitiva? ¹⁴⁹ (Raul Lino 1933: 61)

Num outro texto, Raul Lino (1937a) a propósito do seu encontro com Lucio Costa no *Jokey Club*, no Rio de Janeiro, em 1935, afirmava, sarcasticamente, que a arquitectura moderna “...estava certa, estava conforme”, ¹⁵⁰ em perfeita consonância com o seu tempo, mas apesar desse acerto, em *utopia*, Raul Lino entendia que a arquitectura deveria reflectir os anseios do espírito humano. ¹⁵¹ Deveria reflectir algo mais do que «técnica construtiva» ou racionalismo: “Na verdade, certa arquitectura, certa Arte destas últimas décadas torna-se absolutamente inumana por virtude do seu materialismo exclusivista. Ficamos secos de tanto racionalismo!” ¹⁵²

Se, por um lado, a noção de *materialismo exclusivista* é resultado e expressão da *técnica construtiva*, pela técnica, por outro lado – através de um conjunto de críticas que Raul Lino faz à arquitectura moderna, dispersas por vários textos – fundamenta e renova o seu vínculo à cultura e à tradição como contrapartida a uma consciência rudimentar do arquitecto moderno que se reflectia e expressava no plano físico, material e sensorial. Raul Lino, através da sua crítica *axiologicamente intransigente, estética e historicamente redutora*, atrás referida por Irene Ribeiro, via o arquitecto moderno como um ser incompleto, despido de espiritualidade, disposto à ruptura, ao aniquilamento da cultura, à destruição da paisagem e das presenças ancestrais, apaixonado pela máquina, pela técnica, fascinado com a transformação permanente, alheio ao clima, às condições do lugar, etc. Raul Lino considerava que os jovens arquitectos eram seres (artistas) incompletos, muito sujeitos às influências estrangeiras, sem uma pedagogia da relação da arquitectura e da arte com as condições do lugar e da paisagem, pelo que deveriam ter uma formação complementar culturalista, baseada na paisagem e nas obras existentes em Portugal.

Acerca do *desígnio pedagógico* de Raul Lino, Carla Garrido (2016) na investigação atrás referida que se dedica a uma *proposta de renovação da arquitectura portuguesa a partir da reforma da casa*, no período de 1890, até 1933, refere que este arquitecto “...– entre outros intervenientes – transporta a experiência do sistema de ensino alemão como exemplo a adaptar à realidade portuguesa, no sentido de colocar a educação e o ensino ao serviço da elevação da cultura pública;...” ¹⁵³ ^[154]

¹⁴⁹ *Idem*, p. 61.

¹⁵⁰ LINO, Raul (1937a). *Auriverde Jornada. Recordações de uma Viagem ao Brasil. Cap. I – Do Diário de Viagem*. Edição da Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, p.92.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Idem*, p.98.

¹⁵³ OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016). “A Nossa Casa: Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa 1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino”. Tese de doutoramento em Arquitectura, apresentada

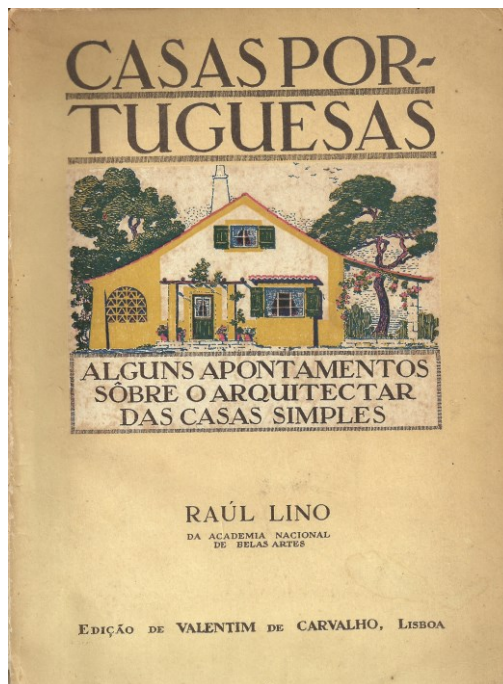
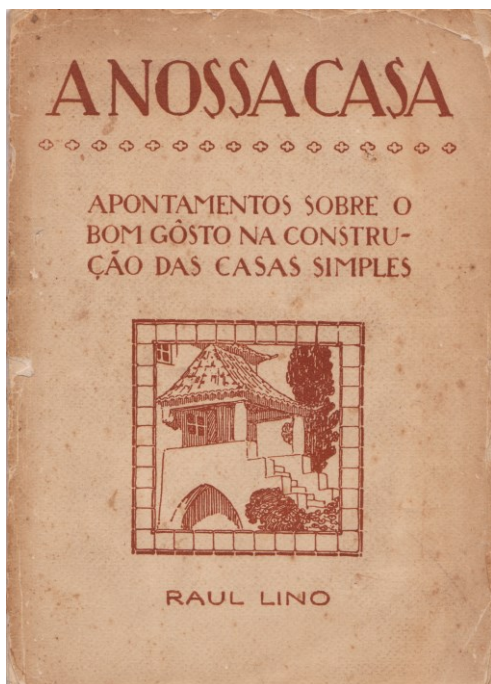
Se bem que Raul Lino insistentemente se refira às fragilidades do sistema educativo português que desvaloriza o desenho e as artes,¹⁵⁵ é bem possível que aquele preconceito de incompetência dos jovens arquitectos, que se verifica a partir da segunda metade da década de 30 e nos anos 40 do século XX, se deva, por um lado, ao reforço das suas intenções didácticas e a uma excessiva auto-valorização do seu papel no âmbito do seu envolvimento com as políticas de *reaportuguesamento* da arquitectura, nomeadamente a formação profissional complementar dos arquitectos, no quadro dos valores dominantes na época em Portugal, e por outro, ao seu progressivo afastamento dos valores de modernidade e à sua obsessão crítica relativamente à arquitectura moderna.

na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Setembro de 2016, p. 55, versão em PDF, gentilmente cedida pela autora, em Fevereiro de 2018.

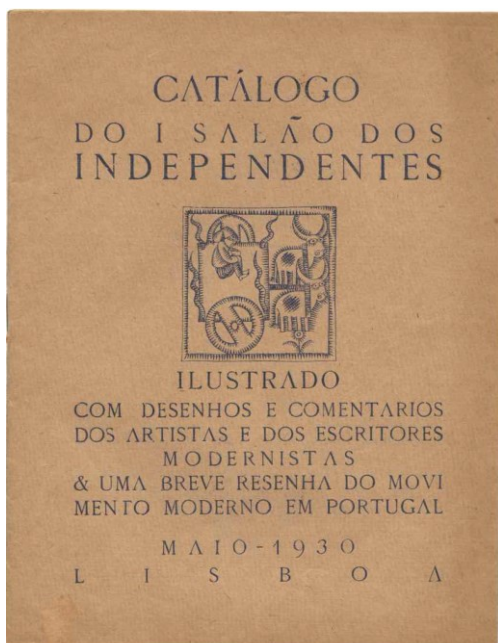
¹⁵⁴ A autora acrescenta que "...uma das vias para o fazer seria pela instrução e educação das crianças, em particular através do desenho e da arte; outra seria pela instrução popular e formação profissional; na primeira insere-se a sua actividade na ilustração de livros para a infância – a maioria de Afonso Lopes Vieira –; na segunda o propósito de que o seu primeiro livro, *A Nossa Casa*, de 1918, se inserisse na colecção *Livros do Povo*." In OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016). "*A Nossa Casa*: Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa. 1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino". Tese de doutoramento em Arquitectura, apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Setembro de 2016, pp. 56-57, versão em PDF, gentilmente cedida pela autora, em Fevereiro de 2018.

¹⁵⁵ Ver por exemplo o documento "Parecer" (30 de Outubro de 1945), Arquitecto Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação, Pasta [DSMN] 0288-02-(1936-1949), Apêndice 2-Capítulo II, no qual Raul Lino refere, na página 2, que "...o mal enraíza-se mais profundamente e tem a sua origem na defeituosa educação nacional, que pela escolha e orientação das suas disciplinas despreza o desenvolvimento dos sentidos e limita ou restringe as actividades criadoras mentais do educando – o que também não constitui novidade; ...".

F 20.CII



F 21.CII



F 22.CII



F 23.CII

Figura 20.CII: Raul Lino (1919). *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples*, Edição da Atlântida, 3ª edição, Lisboa.

Figura 21.CII: Raul Lino (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Architectar das Casas Simples*. Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa.

Figura 22.CII: Capa do *Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa.

Figura 23.CII: Página 3 do *Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa.



F 24.CII



F 25.CII



F 26.CII

Figura 24.CII: Capitólio, Parque Mayer (1929-1936), Lisboa, Luís Cristino da Silva. Arquivo do autor, 2015.

Figura 25.CII: Pavilhão do Rádio, (1927-1933), Instituto Português de Oncologia, Lisboa, arquitecto Carlos Chambers Ramos. Foto: Estúdio Mário Novais. Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte. S/d, Estúdio Horácio Novais, 1930-1980. Ref. [CFT164 057588.ic]

Figura 26.CII: Instituto Superior Técnico, (1927-1936)- Fachada do pavilhão da AEIST, Porfírio Pardal Monteiro. Ref. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Fotógrafo: Mário Novais, c. 1936-1937. Ref [CFT003 100963.ic].



F 27.CII



F 28.CII



F 29.CII

Figura 27.CII: Liceu Diogo de Gouveia (1929-1934), Beja, Luís Cristino da Silva. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d., ref. [CFT003.100311].

Figura 28.CII: Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), Lisboa, Pardal Monteiro. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. [CFT003.102178].

Figura 29.CII: Liceu Filipa de Lencastre (1932-1938), Lisboa, Jorge Segurado com António Varela, Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, 1939, ref. [CFT003 005465.ic]



F 30.CII



F 31.CII



F 32.CII

Figura 30.CII: Átrio e escadaria principal do Eden Teatro (1930-1937), Lisboa, Cassiano Branco. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Fotografo: Mário Novais (1899-1967). Fotografia s/d., ref. [CFT003.62374]

Figura 31.CII: Teatro Rivoli (1929-1932), Porto, Júlio de Brito.

Figura 32.CII: Garagem do Comércio do Porto (1932-1933), Porto, Rogério de Azevedo. Fonte: Arquivo do autor, 2014.

2.4 Raul Lino e as Missões Estéticas de Férias

A Europa, entre 1936 e 1937, vivia mergulhada nos conturbados tempos que antecederam a Segunda Guerra Mundial. Em Julho de 1936 teve início a Guerra Civil Espanhola. No dia 6 de Novembro de 1937 foi assinado em Roma o novo pacto anti-comunista, entre Itália, Alemanha e Japão, em que Itália aderiu ao texto do acordo contra a Internacional Comunista, que compreendia o protocolo suplementar, concluído entre a Alemanha e o Japão¹⁵⁶. Nesse mesmo ano o Japão invadiu a China.

A criação de uma cultura artística portuguesa impunha que as mentalidades nacionais estivessem fechadas à importação de modelos internacionais, modelos esses que o ministro Dr. Gustavo Cordeiro Ramos (1888-1974) apelidava de “influências desnacionalizadoras”. Para os nacionalistas portugueses o “internacionalismo estético” era quase tão perigoso quanto o político e a padronização da cultura a toda a humanidade, que aquele queria impor, desconsiderava o carácter próprio das nações.¹⁵⁷

No ano do 10º aniversário da *Revolução Nacional*, 1936, foi iniciada uma narrativa contra o internacionalismo, criticando o *carácter frio, desumano e materialista da arquitectura moderna*. Algumas expressões utilizadas em documentos e discursos oficiais do Regime, de crítica à arquitectura moderna, de conteúdo muito semelhante a expressões de sentido análogo utilizadas por Raul Lino, demonstram a existência duma narrativa política de manipulação das artes e da arquitectura por via de uma pedagogia artística baseada em ideias de Raul Lino.

De acordo com Sérgio Fernandez (1985: 18-19), na prática da arquitectura começa a instalar-se uma pressão tradicionalista que rejeita o modernismo arquitectónico português que se havia afirmado a partir da segunda metade dos anos 20. Paralelamente a esta acção do Ministério da Educação Nacional, o Ministério das Obras Públicas “...tinha-se lançado num relativamente vasto programa de obras públicas que, além de fortalecer a imagem renovada do poder, solucionaria em boa parte os problemas do desemprego que se anunciavam como reflexo da crise mundial e da ausência de uma política de desenvolvimento industrial.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Foi hoje assinado em Roma o novo pacto anti-comunista, in Diário de Lisboa, 6-11-1937, p. 4.

¹⁵⁷ Pedreirinho, Helena Cristina Marques da Silva, *A defesa do património imóvel histórico-artístico no Estado Novo : a contribuição da legislação para a definição de uma política patrimonial*. Tese de doutoramento em História da Arte, Universidade Lusíada de Lisboa, 2013.
Acessível em: http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/650/1/dh_helena_pedreirinho_tese_v1.pdf.

¹⁵⁸ FERNANDEZ, Sérgio (1985). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1970*. Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, pp. 18-19, 2ª edição 1988.

Umberto Eco (1995), num texto em que procura fazer uma caracterização do *Fascismo Eterno* [*Ur-Fascism*]¹⁵⁹, coloca o *culto da tradição* e a *rejeição do modernismo* nas duas primeiras posições de uma lista de catorze características¹⁶⁰ que definem o *Fascismo Eterno*.¹⁶¹ De acordo com o historiador/romancista, essas características não podem ser organizadas num único sistema; muitas contradizem-se entre si e também são típicas de outros tipos de despotismo ou fanatismo. Mas basta que uma destas características esteja presente para permitir que o fascismo se reúna à sua volta.¹⁶² A primeira característica é o *culto da tradição*. Para Umberto Eco o tradicionalismo é, evidentemente, muito mais antigo que o fascismo. Não só era típico do pensamento católico contra-revolucionário após a revolução francesa, como nasceu na era helenística tardia, enquanto reacção ao racionalismo grego clássico.¹⁶³ A segunda característica do *Fascismo Eterno* é a *rejeição do modernismo*. Tanto os fascistas como os nazistas adoravam a tecnologia, enquanto os pensadores tradicionalistas geralmente a rejeitam como uma negação dos valores espirituais tradicionais. No entanto, embora o nazismo estivesse orgulhoso de suas conquistas industriais, o seu elogio ao modernismo era apenas a superfície de uma ideologia baseada no sangue e na terra (*Blut und Boden*). A rejeição do mundo moderno foi disfarçada como uma refutação do modo de vida capitalista, mas tratava principalmente da rejeição do Espírito de 1789, da Revolução Francesa (e também da Revolução Americana de 1776).¹⁶⁴ O *Iluminismo* – a Era da Razão – era visto pelos fascistas como o início da depravação moderna. Nesse sentido, Umberto Eco considera que *Ur-Fascismo* pode ser definido como irracionalismo.¹⁶⁵

Em Portugal, entre 1936 e 1937, o Estado Novo lançou um programa de mobilização da energia espiritual da Nação, decretando um conjunto legislativo de políticas que implementaram um sistema educativo rígido e conservador. A Lei nº 1.941, de 11 de Abril de 1936, conhecida como a Lei de Bases da Educação do Estado Novo, que estabeleceu, através

¹⁵⁹ *Ur-Fascism*, ensaio publicado na revista *The New York Review of Books*, June 22, 1995, Volume 42, Number 11. Umberto Eco (1995) descreve os anos da sua juventude durante o fascismo italiano, a chegada dos *partisans* a Milão em Abril de 1945, a consciência do fenómeno da *resistência* aos fascismos por toda Europa na sequência do fim da Segunda Guerra Mundial; Umberto Eco traça ainda um quadro das contradições dos regimes fascistas e nazi, e descreve as catorze características do “*Ur-Fascism*”. Acessível em: <http://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>. Acedido em 23-11-2016. “

¹⁶⁰ Paul Bausch, (2016), no artigo “*Anti-Authoritarian Immune System*”, publicado no blog “Onfocus”, 10 de Novembro de 2016, sintetizou as catorze características do “*Ur-Fascism*”, de Umberto Eco, na seguinte lista: “1 - *cult of tradition*; 2 - *rejection of modernism*; 3 - *action for action's sake*; 4 - *disagreement is treason*; 5 - *fear of difference*; 6 - *appeal to a frustrated middle class*; 7 - *obsession with a plot*; 8 - *enemies are portrayed as both too strong and too weak*; 9 - *pacifism is trafficking with the enemy*; 10 - *contempt for the weak*; 11 - *everybody is educated to become a her*; 12 - *machismo via weapons*; 13 - *selective populism*; 14 - *use of an impoverished vocabulary*.” Acessível em: <https://www.onfocus.com/2016/11/6845/anti-authoritarian-immune-system>. Acedido em 23-11-2016.

¹⁶¹ O ensaio é intitulado “*Ur-Fascism*”, que segundo o próprio Umberto Eco significa “*Eternal Fascism*”, em português “*Fascismo Eterno*”.

¹⁶² Cf. ECO, Umberto, (1995). “*Ur-Fascism*”. *The New York Review of Books*”, June 22, 1995, Volume 42, Number 11. Acessível em: <http://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>. Acedido em 23-11-2016.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ Data da Revolução Americana.

¹⁶⁵ Cf. ECO, Umberto, (1995). “*Ur-Fascism*”. *The New York Review of Books*”, June 22, 1995, Volume 42, Number 11. Acessível em: <http://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>. Acedido em 23-11-2016.

da sua Base I, a Remodelação do Ministério da Instrução Pública, passando então a designar-se MEN– Ministério da Educação Nacional, e através da sua Base II, instituiu a JNE – Junta Nacional da Educação para o estudo de todos os problemas que interessam à formação do carácter, ao ensino e à cultura. A JNE tinha como função primordial controlar os múltiplos campos da acção educativa do Estado, integrando as seguintes secções: 1ª Educação moral e física; 2ª Ensino primário; 3ª Ensino secundário; 4ª Ensino superior; 5ª Ensino técnico; 6ª Belas-Artes; 7ª Investigação científica e relações culturais. A Base II determinava ainda que o presidente da Academia Nacional de Belas-Artes presidia à 6ª secção e que era *vogal nato* o director geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. A 7ª secção constituía o Instituto para a Alta Cultura, em substituição da JNE, e o seu presidente era escolhido pelo Ministro da Educação Nacional, “devendo a escolha recair em personalidade que haja realizado trabalhos de mérito na investigação científica”. A base VII da lei determinava que seriam criadas condições para a efectiva utilização dos bolseiros do Estado e lhes seriam impostas obrigações que assegurassem *à colectividade a sua integração na ordem social constitucionalmente estabelecida e o rendimento do sacrifício com eles feitos*. A mesma base determinava que seriam concedidas *bolsas de estudo pecuniárias a estudantes pobres de elevada capacidade moral e intelectual, rigorosamente comprovada*, e que seriam instituídos prémios nacionais para os melhores estudantes, consistindo preferentemente *em visitas aos monumentos históricos e viagens às colónias portuguesas*.

Na 6ª secção, Belas-Artes, onde a Arquitectura se incluía, o Governo implementou um programa pedagógico tradicionalista que tinha como objectivos, controlar a estética e orientar os jovens artistas e arquitectos para uma doutrina nacionalista, neutralizando outro tipo de práticas artísticas que contrariassem as suas políticas, sobretudo as expressões artísticas e arquitectónicas internacionalistas. Através do Decreto-Lei nº 26:957 de 28 de Agosto de 1936, o Governo definiu as directrizes do ensino artístico com o propósito de *integrar a Arte num unitário e activo programa de educação nacional*, tendo publicado o diploma que instituiu as MEF - Missões Estéticas de Férias, que ficaram enquadradas na remodelação de todo o sistema educativo do Estado Novo. De acordo com Pedro Xavier (2004:1), as MEF funcionavam como complemento de formação de cultura dos jovens artistas, *procurando inculcar activamente um modelo de sociedade e um conceito de arte nessas elites estudantis, prevenindo assim os ataques políticos do vanguardismo plástico*.¹⁶⁶ No mesmo diploma também ficou definido o papel da Arte e da Estética, bem como as intenções programáticas das MEF No preâmbulo do Decreto-Lei vinha referido o seguinte:

¹⁶⁶ XAVIER, Pedro do Amaral (2004). *Educação Artística no Estado Novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas*. p.1, in nº 4 do *@pha.boletim*, publicação electrónica da A.P.H.A. – Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, dedicado à publicação das Actas do III Congresso Internacional de História da Arte, subordinado ao tema “Portugal, Encruzilhada de Culturas, Artes e Sensibilidades”, organizado pela Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, Porto, 17 - 20 de Novembro de 2004.

...se o Estado Novo tem dispensado, de há muito carinhoso cuidado à conservação do património estético da Nação, vai este agora ser utilizado como instrumento de defesa da Arte contra doentias concepções do que seja a originalidade contra a desnacionalizadora infiltração de exóticas teorias que um materialismo geométrico, frio e incaracterístico, sacrifica o realismo plástico, humano e português.

O próprio facto de o Estado se encontrar em condições de realizar, como está realizando, grandes obras e empreendimentos, que hão-de atestar aos vindouros a capacidade construtiva da geração actual, com a maior urgência impõe que os cultores do Belo sejam postos em íntimo contacto com a terra portuguesa, como fonte de inspiração, para que nas suas faculdades criadoras se imprima o sentido lusíada e, por este, eles se tornem capazes de fixar, a exemplo dos seus grandes predecessores, a fisionomia da Nova Renascença pátria (regimento da JNE, artigo 20º, § 4º, nº 1º. (Decreto-Lei nº 26:957 de 28 de Agosto de 1936)

A ideia fundamental das missões consistia numa doutrinação destinada a converter os jovens artistas oriundos das Belas-Artes, incluindo os arquitectos, em missionários tradicionalistas de uma *Nova Renascença*. O próprio título da iniciativa, *Missões Estéticas de Férias*, clarifica o propósito missionário.

Um breve parêntesis acerca do significado da *Nova Renascença*. Tal designação comporta alguma ambiguidade.

Inevitavelmente, *Nova Renascença* remete para a *Renascença* ou *Renascimento* em que os italianos se voltaram intencionalmente para o período clássico e para a arte greco/romana como fonte de inspiração, a partir da noção de que o espírito divino está materializado na natureza em cada elemento que nos rodeia.

Mas em Portugal, durante o Estado Novo, de acordo com Carneiro Pacheco (1937), a *Nova Renascença* engloba a redescoberta dos lugares simbólicos pátrios, como espaços representativos da evocação “..dos heroísmos e as grandezas do passado-reconquista, descobrimentos... num renovo de energias e de engrandecimento da Nação.”¹⁶⁷ Ou seja, esta noção de *renascença* comporta um *renascimento* dos estímulos físicos e espirituais para novas obras e conquistas pátrias, estudando e revelando as origens e grandezas da nação. Assim, desde este ponto de vista nacionalista contra o estrangeirismo, *Nova Renascença* vem na sequência da existência de uma *Renascença* anterior em Portugal. A partir esta perspectiva podemos encarar o movimento culturalista da «casa portuguesa», iniciado em finais do século XIX, como parte de uma *Renascença* anterior à *Nova Renascença*.

Senão vejamos.

A ideia de um *Renascimento Nacional* anima de modo evidente a intenções dos protagonistas no romance *A Ilustre Casa de Ramires*, (1900), de Eça de Queiroz,

manifestando-se na tarefa fundamental de *revelar Portugal*. Isto é, a noção de *Renascimento Nacional* que aparece de modo irónico no livro, comporta a ideia de trazer novamente à luz do dia a tradição: estudar, revelar ou dar conhecer *reatando a tradição*.¹⁶⁸ Para reparar o mal que afligia Portugal – “É que dos Portugueses, os piores desprezavam a Pátria - e os melhores ignoravam a Pátria”¹⁶⁹ – seria necessário:

*Revelar Portugal, vulgarizar Portugal. Sim amiguinho! Organizar com todo o estrondo, o reclamo de Portugal, de modo que todos o conheçam – ... (...). Para atroar Portugal, aos bramidos sobre os telhados, com a notícia inesperada da sua grandeza! E aos descendentes dos que outrora fizeram o Reino incumbia, mais do que aos outros, o cuidado piedoso de o refazer... Como? Reatando a tradição, caramba!*¹⁷⁰ (Eça de Queirós, 1900)

Ricardo Severo (1898), nesse mesmo período, acerca do propósito da publicação *Portugália* e rejeitando estudos e inquéritos a obras monumentais, refere o seguinte:

Outros de nomeada competência se teem consagrado com brilho ao exame de todas essas produções monumentais. A nós caber-nos-há por agora, e tam somente, o substratum da nacionalidade, o que há de primitivo e original, desde remotas origens até hoje – ahi colheremos os verdadeiros elementos da vida e do carácter nacional, a nossa rasão de ser e da nossa história. Propor-se-há o renascimento da verdadeira alma popular – inicia-se com patriotismo e esperança obra tradicionalista de reivindicação pela grey portuguesa.

Obedeçam a este intuito todos os que no paiz pensam e estudam. Abrir-se-há um novo período de RENASCENÇA dentro da própria nacionalidade, que será também renascença de um velho povo.

(Ricardo Severo, 1898)

Aclarado o sentido de *Nova Renascença*, evocando o *Renascimento Nacionalista* ou a *RENASCENÇA dentro da própria nacionalidade*, de final do século XIX e início do século XX, e voltando ao tema das Missões Estéticas de Férias no período que antecedeu as Comemorações dos Centenários, a ideia da *Nova Renascença* animava todas as iniciativas de inventário, restauro e conservação do património com o objectivo de glorificar o passado e sublimar a eternidade da nação portuguesa. Assinalando o “Ano X da Revolução Portuguesa”,

¹⁶⁷ PACHECO, Dr. Carneiro (1937). Discurso do Ministro da Educação Nacional, no início da 1ª Missão de Férias, Tomar, 8 de Agosto de 1937. In *Diário de Lisboa*, 8 de Agosto de 1937, p.5.

¹⁶⁸ Cf. QUEIROZ, Eça de (1900). *A Ilustre Casa de Ramires*, Edição Livros do Brasil, s/data, Lisboa, p.9. Edição com “fixação do texto e notas” de Helena Cidade Moura, “De Acordo com a Primeira Edição (1900)”, encadernação com capa dura em vermelho, com desenho do pintor Lima de Freitas. Encadernação da *Ambar*, Porto.

¹⁶⁹ *Idem*, p.14.

¹⁷⁰ *Idem*, p.15.

¹⁷¹ o nº 3 do artigo 57º do Regimento da JNE, publicado no dia 19 de Maio de 1936, institui que no dia 1 de Dezembro de 1936 cada aluno das escolas primárias plantaria “a Árvore do Renascimento, como símbolo de Portugal Renovado.”

Poucos dias após o início da 1ª Missão Estética de Férias o Governo publicou o Decreto nº 28:003, de 31 de Agosto de 1937, do Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, onde ficou aprovado o regulamento interno da Academia Nacional das Belas-Artes. No artigo 1º do Capítulo I (Fins, sede, e delegação da Academia) vem referido que a instituição tinha como incumbências promover o desenvolvimento dos trabalhos especulativos respeitantes às Belas-Artes, designadamente por meio de conferências de estética, história da arte e arqueologia, e organizar e patrocinar exposições destinadas a estimular a actividade artística portuguesa. No mesmo artigo vem referido que a Academia Nacional de Belas-Artes tinha por finalidade “Colaborar com a Junta Nacional da Educação no inventário descritivo e crítico dos monumentos e obras de arte nacionais ou estrangeiras existentes no país ou fora dele, quando, neste caso, interessassem à actividade artística nacional ou servissem ao estudo desta ou ao uso da sua história e tradições.”¹⁷² O ponto 4) refere que competia à *Academia Nacional das Belas-Artes*, “Cooperar na realização das Missões Estéticas de Férias, constituídas pelo Decreto-lei 26:957, de 28 de Agosto de 1936, para facilitarem aos artistas e estudantes portugueses de artes plásticas o conhecimento dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitectónico de Portugal, bem como contribuir para o seu cadastro, inventário e classificação.” No Capítulo VII, relativo às Missões Estéticas de Férias, vem referido no *Artigo 60º* que “A Academia Nacional de Belas-Artes prestará à Junta Nacional da Educação a colaboração prescrita no *Decreto-lei nº 26:957, de 28 de Agosto de 1936*, para realização das MEF em Agosto e Setembro de cada ano, cumprindo-se fixar o número de estágios e suas espécies. No parágrafo *único* deste artigo vem referido que “As MEF tomarão por centro de irradicação, sempre que possível um histórico castelo ou monumento nacional.”

Esta legislação assinala a implementação da *política do espírito*, e de instrumentalização da Academia Nacional das Belas-Artes ao serviço do pensamento ideológico das políticas do Estado Novo. Partindo de uma pedagogia estética cujas bases se podem encontrar na «casa portuguesa» e em ensaios de Raul Lino, as políticas que regulamentam a actividade da Junta Nacional da Educação, e em particular as Missões Estéticas de Férias, orientaram a implementação da política educativa estética da *Nova Renascença*, na qual os jovens artistas e arquitectos iriam participar. A ideia motivadora da *Nova Renascença* seria retomada poucos

¹⁷¹ 10º Aniversário da Revolução de 28 de Maio de 1926, ou Golpe de 28 de Maio de 1926, de pronunciamiento militar de cariz nacionalista e antiparlamentar, que pôs termo à Primeira República e que deu origem ao Estado Novo.

¹⁷² Ponto 3) do referido artigo do Decreto nº 28:003, de 31 de Agosto de 1937

anos depois, na “Carta Aberta aos Portugueses”, de António Ferro, na qualidade de Secretário Geral da Comissão dos Centenários de 1940:

*O que se pretende de vós, portugueses da nova Renascença, é que Portugal de 1940, se engrandeça ainda mais pelo vosso esforço, que certas deficiências ou até misérias, que ainda nos afligem, se atenuem ou desapareçam lentamente em dois anos, como se os vossos braços fossem varinhas de condam!*¹⁷³ (António Ferro 1939)

Embora as *Comemorações do Duplo Centenário da Fundação e da Restauração de Portugal*, em 1940, tenham sido o maior evento político-cultural do Estado Novo, na verdade foram o resultado mais visível de uma política que vinha sendo consolidada desde a década de 30 do século XX. As comemorações seriam o culminar de um processo de reconfigurações do nacionalismo português que decorreu ao longo de 50 anos, desde finais do século XIX, na sequência da experiência do *Ultimato Inglês*, de 1890. De acordo com Ricardo Brito (2012), a presença de Portugal nas grandes exposições internacionais, Exposição Ibero-Americana de Sevilha, 1929, Exposição Internacional de Paris, 1937 – já com a presença de António Ferro – e as Exposições de Nova Iorque e de São Francisco em 1939, pretendiam afirmar um Portugal restaurado. Mas não foi apenas para glorificar o nosso passado e “...para sublinhar a nossa eternidade que se realizaram as Comemorações Centenárias. (...) O que nós dispúnhamos a festejar, na verdade, não era apenas o Portugal de ontem mas o de hoje.”¹⁷⁴

Fernando de Pamplona (1909-1989), crítico, historiador de arte e membro da União Nacional – que organizou a anteriormente referida campanha de *reaportuguesamento* da arquitectura, *Os nossos inquéritos / Arquitectura de Amanhã*,¹⁷⁵ no jornal *Diário da Manhã*, entre 1943 e 1944 – num artigo intitulado *Nacionalismo e Internacionalismo Arquitectónico*, (ver Doc. 7, Anexo II – *Artigos, Documentos, Textos*), publicado nesse mesmo diário, em 17 de Agosto de 1937, acerca do início das Missões Estéticas de Férias, adopta a doutrina de Raul Lino da «casa portuguesa» (1933), radicalizando-a no seio da ideologia nacionalista do Estado Novo, incompatibilizando o internacionalismo com o nacionalismo, afirmando que em cada região do mundo “a arquitectura é sem dúvida o fruto original do génio, do solo e da raça.”¹⁷⁶

Aquele artigo não se limita a defender a diversidade da arquitectura mas define uma metodologia de luta contra a arquitectura moderna; arquitectura que o autor caracteriza como sendo uniforme, esquemática, incarácterística, de gosto bárbaro e frio, sem respeito pelo

¹⁷³ FERRO, António Ferro, “Política do Espírito”. *Panorama dos Centenários (1140-1640-1940)*, Edições SNI, Lisboa, 1949, p.12.

¹⁷⁴ BRITO, Ricardo. *A presença e o papel da religião nas Comemorações Centenárias de 1940*. In *Lusitânia Sacra*, 2ª Série, Tomo 24, 2012, p.265.

¹⁷⁵ Ver Anexo II- Artigos, Documentos, Textos, Doc.6, Doc.7, Doc.8, Doc.9, Doc.10, Doc.11, Doc.12, Doc.13, Doc.14, Doc. 15, Doc.16, Doc.17.

¹⁷⁶ PAMPLONA, Fernando (1937). *Nacionalismo e Internacionalismo Arquitectónico*. *Crónica Belas Artes – Malas Artes*, in *Diário da Manhã*, 17 de Agosto de 1937, p.3.

temperamento de cada terra e de cada raça, e que vai recobrando os continentes de lés-a-lés.¹⁷⁷ Fernando de Pamplona faz referência ao discurso do então Ministro da Educação Nacional, Dr. Carneiro Pacheco, por ocasião da abertura do primeiro curso das Missões Estéticas de Férias, em Tomar afirmando que o governante pôs em relevo a decadência e a desnacionalização da arquitectura portuguesa de há um século para cá, com o estrangeirismo da moda dos *chalets*, no início no final do século XIX – tema que Raul Lino faz referência em *A Nossa Casa* (1918) – ao qual, sucedia naquela época, uma «...arquitectura geométrica com a dureza de terraços de cidades sem jardins e de enormes janelas inadequadas ao nosso sol, logo encerradas por enormes e frágeis gelosias a substituir periodicamente. Corpos estranhos na terra portuguesa o barato, que sai caro...».¹⁷⁸ Nas entrelinhas, percebe-se que a crítica do ministro é dirigida ao Liceu de Beja, de Cristino da Silva, que por coincidência ou não, seria inaugurada em Junho desse ano, precisamente numa fase em que o Poder político, as elites cultas e Raul Lino, consertam esforços para a dissuasão da criação moderna. Fernando de Pamplona (*op. cit.*, 1937a) dramatiza o panorama da construção de obras modernistas em Portugal, que na sua grande maioria, na ocasião, se concentravam em Lisboa, para afirmar ser cada vez “mais completo e lastimoso um divórcio entre a maior parte das nossas edificações e a fisionomia do solo”,¹⁷⁹ dado que entendia que os arquitectos haviam sido arrastados pela moda vigente e estavam habituados ao fácil copianço dos modelos vindos de fora, e quase todos eles perderam “a noção do nosso clima estético e sentido da nossa rica tradição arquitectónica.”¹⁸⁰ Desta constatação do panorama existente, o autor entende que:

É pois preciso que Portugal se defenda da nova invasão dos bárbaros, que vai devastando aos poucos o seu «facies» característico de unidade étnica inconfundível. Como? Por um lado, dando mais amplos poderes e mais rigorosas directrizes às comissões de estética citadina no sentido de por cobro ao desfiguramento vandálico da terra portuguesa. Mas a coerção não basta; importa, paralelamente, semear. Como? Reeducando os nossos artistas, pondo-os em íntimo contacto com os recantos ainda virgens da nossa terra, onde os seus olhos poderão descobrir-lhe a pureza e a harmonia dos perfis, colocando-os diante dos nossos velhos centros urbanos, onde a lepra estrangeira ainda não chegou, e, sobretudo, levando-os ao estudo atento e amoroso da obra que nos legaram os grandes mestres de antanho. (Fernando de Pamplona, 1937a: 3)

Se não bastasse a dissuasão da arquitectura moderna pela tónica da retórica crítica, na verdade, Fernando de Pamplona entendia que era necessário ir mais longe. Ou seja, seria

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ Fernando de Pamplona citando passagem do discurso do Ministro da Educação Nacional, Dr. Carneiro Pacheco, na abertura das Missões Estéticas de Férias, Tomar, em Agosto de 1937. In *Nacionalismo e Internacionalismo Arquitectónico*. Crónica Belas-Artes – Malas Artes, in *Diário da Manhã*, Lisboa, 17 de Agosto de 1937, p.3.

¹⁷⁹ *Ibidem.*

¹⁸⁰ *Ibidem.*

necessário actuar directamente sobre os jovens arquitectos no sentido de corrigir a sua perversão para as tendências internacionalistas, através de uma metodologia de duas componentes paralelas: uma coerciva (intimidação e ameaça) e a outra reeducativa.

Num outro artigo de Fernando de Pamplona, *Defesa do Nacionalismo Arquitectónico Contra as Correntes Internacionalistas*,¹⁸¹ (ver Doc. 8, Anexo II – *Artigos, Documentos, Textos*), publicado no mesmo jornal diário, na sequência do artigo anteriormente mencionado, são clarificados aspectos de concertação da doutrina de Raul Lino com a ideologia do regime e o papel das elites cultas na dissuasão da criação moderna em Portugal, referindo que no que toca a Portugal, o Dr. José de Figueiredo apontava o “alto exemplo de lusitanismo de Raul Lino e dos seus discípulos, que procuram reintegrar a arquitectura portuguesa no seu clima próprio e na sua tradição, e cita os processos excelentes e económicos da construção alentejana, em que se emprega o sistema de abobadilha em tijolo.”¹⁸² O autor conclui o artigo com uma proclamação vitoriosa afirmando que no “momento em que a Nação ressurgue e se liberta de todas as toxinas estrangeiras, de todos os exotismos incompatíveis como o seu temperamento”,¹⁸³ seria importante que a arquitectura reencontrasse o seu perdido caminho.¹⁸⁴ Ou seja, a luta oficial contra o internacionalismo estava numa fase inicial e no entanto Fernando de Pamplona já antecipava vitória.

Mas voltando ao papel reeducativo do Estado para artistas e arquitectos, o método fundamental das missões consistia em colocar os estudantes em *íntimo contacto directo com a terra portuguesa* e com as obras e expressões artísticas do passado, enquanto fonte de inspiração capaz de despertar o carácter missionário da iniciativa nos jovens artistas. Segundo o governo, as MEF destinavam-se a “facilitarem aos artistas e estudantes portugueses de artes plásticas o conhecimento dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitectónico de Portugal, bem como contribuir para o seu cadastro, inventário e classificação.”¹⁸⁵ Na prática esse trabalho sistemático de inventário não terá sido realizado pelos alunos das Belas-Artes. Ainda que possa ter havido alguma colaboração nesse sentido, a estratégia política de formação complementar instituída através das MEF consistia sobretudo em despertar sentimentos nacionalistas e evitar que os jovens arquitectos e artistas se deixassem seduzir pelos movimentos artísticos internacionalistas. Os trabalhos realizados pelos estagiários seriam expostos no final de cada missão. Finalizadas as exposições, a Academia Nacional de Belas-Artes devolvia os trabalhos aos alunos.

¹⁸¹ PAMPLONA, Fernando (1937b). *Defesa do Nacionalismo Arquitectónico Contra as Correntes Internacionalistas*. *Crónica Belas Artes – Malas Artes*, in *Diário da Manhã*, 19 de Agosto de 1937, p.3. Ver artigo completo no Anexo II – Artigos, Cartas, Documentos e Textos.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Decreto-Lei nº 26:957, de 28 de Agosto de 1936, Art.º 1º.

2.4.1- O Inventário Artístico de Portugal

O *Inventário Artístico de Portugal* seria posteriormente editado pela *Academia Nacional de Belas-Artes*, e os vários volumes que o compõem foram organizados por distritos do território de Portugal Continental.¹⁸⁶ O *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre* (ver Figura 35.CII), elaborado por Luís Keil, seria o primeiro a ser editado, em 1943,¹⁸⁷ seguido pelo de Santarém, em 1948. Seguiram-se os de Coimbra (1953), Leiria (1955), Aveiro - Zona Sul (1959), Évora, Vol. I (1966), (ver Figura 36.CII). A publicação dos inventários iria prolongar-se pelas décadas de 70, 80 e 90, nalguns casos com vários volumes por distrito.¹⁸⁸ O *Inventário Artístico de Portugal, Distrito do Porto*, elaborado por Fernando de Pamplona, só agora está a ser preparado para publicação.¹⁸⁹ Mas nem todos os distritos de Portugal Continental seriam objecto da publicação do respectivo inventário. Reynaldo dos Santos¹⁹⁰ (1880-1970) coordenador do *Inventário* considerava-o um *dicionário da língua plástica portuguesa*, elaborado a partir da recolha dos *vocábulos de uma evolução artística de oito séculos de história*.¹⁹¹ No *Preâmbulo* vem referido que, “...um inventário não é apenas o registo do património de arte, religiosa, profana, ou militar, mas supõe a classificação e identificação das obras, com um complemento histórico e bibliográfico que as valorize.” Vem ainda referido os critérios que estiverem na base da *recolha* são os seguintes:

- a) - *O inventário abrange o registo e classificação dos monumentos e obras de arte de interesse arqueológico, artístico ou histórico, até meados do século XIX, e na posse do Estado, da Igreja ou dos particulares;*
- b) - *o inventário é ordenado por distritos;*
- c) - *as fichas de registo são classificadas pela ordem alfabética dos concelhos, e em cada concelho pela ordem alfabética das freguesias;*
- d) - *freguesia a freguesia, concelho a concelho, as notas descritivas tomadas in-loco são depois completadas com notas críticas, históricas e bibliográficas para a ficha definitiva;*

¹⁸⁶ O inventário completo, com os seus documentos relativos a cada concelho, classificados por distritos, encontra-se em arquivo na Academia Nacional das Belas-Artes.

¹⁸⁷ Teve uma reedição posterior com texto corrigido e ampliado graficamente sob a direcção do Dr. Tavares Chicó.

¹⁸⁸ O *Inventário Artístico de Portugal, Cidade do Porto*, Vol. XIII, só seria publicado em 1995.

¹⁸⁹ Segundo informação oral da Dra. Teresa Catarina, da Academia Nacional das Belas-Artes, em 21-12-2016.

¹⁹⁰ Médico, escritor e historiador de arte português. Foi um dos fundadores da Academia Nacional de Belas-Artes (1924) e da Academia Portuguesa de História (1932), sócio honorário da Sociedade Nacional de Belas-Artes, académico emérito da Academia Mondiale degli Artisti e Professionisti de Roma (1957), professor honorário de História de Arte da Escola de Belas-Artes da Universidade da Bahia (1959), vogal correspondente da Academia Brasileira de Letras, presidente da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa (1964-1967), e director da *Colóquio*, Revista de Artes e Letras entre 1959 e 1970.

¹⁹¹ SANTOS, Reynaldo (1948). *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Santarém*, Vol. III, 1949, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, p.VI.

e) - a estas fichas junta-se a documentação gráfica respectiva, fotográfica, desenhos e plantas. Tudo é arquivado em ficheiros metálicos.¹⁹² (Reynaldo dos Santos 1948: Inventário de Santarém, Preâmbulo, p.VI)

Três notas sobre os critérios que estiveram na base dos inventários: a primeira é sobre a questão geográfica das primeiras missões se concentrarem na região centro do país, rica em património gótico e manuelino, nos distritos de Portalegre, Santarém, Leiria e Coimbra. A segunda é relativa ao método das recolhas por distrito, concelho e freguesia, possivelmente para evitar zonas esquecidas, ou sem recolha. A terceira é que, de acordo com Reynaldo dos Santos, o método de recolha consistia em tomar apontamentos descritivos *in-loco*, posteriormente completados com notas críticas, históricas e bibliográficas para fichas definitivas, onde era acrescentada a respectiva documentação gráfica, fotográfica, desenhos e plantas.

Apesar do *Decreto-lei 26:957*, de 28 de Agosto de 1936, que institui as Missões Estéticas de Férias, referir que competia aos estagiários colaborar no “*cadastro, inventário e classificação*” dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitectónico de Portugal, a verdade é que nos vários volumes publicados do *Inventário Artístico de Portugal* não consta qualquer alusão à colaboração dos alunos estagiários das Belas-Artes. Nas fichas técnicas destas publicações não aparece uma lista dos participantes nas MEF por distritos e não há referências aos trabalhos realizados pelos alunos. O próprio *Programa* das Missões¹⁹³ não incumbia pintores, escultores e arquitectos da realização do trabalho de *cadastro, inventário e classificação*. Este trabalho terá sido destinado apenas aos estagiários arqueólogos. De acordo com o artigo 6º da 1ª Missão (que define as obrigações dos estagiários arqueólogos nas missões), competiria a eles realizarem o “...*cadastro e inventário a que se refere a parte final do artigo 1º do Decreto-lei nº 26.957.*”¹⁹⁴

Na prática não parece ter existido qualquer relação entre as missões e o trabalho de inventário, sistematização e classificação, que serviu de base para a elaboração dos *Inventários* publicados pela Academia Nacional de Belas-Artes ao longo dos anos.

Apesar do parágrafo *único* do artigo 7º, do *Decreto-lei 26:957* referir que no *Relatório geral* deveriam constar todos os elementos úteis para a publicação, em boletim ilustrado, do cadastro artístico de Portugal, a que se refere o artigo 21º, § 1º, nº 10º do regimento da J.E.N.¹⁹⁵ Ou seja, à 6ª secção (Belas-Artes) competia “Promover a publicação, em boletim

¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ *Programa da Missão de Férias / 1937*, Missões Estéticas de Férias, (Primeira Missão, Tomar, 1937), Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documentos ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0048, (página 1) e ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0050 (página2).

¹⁹⁴ *Ibidem.*

¹⁹⁵ O artigo 21º do Regimento da *Junta Nacional da Educação* refere que, “À 6ª secção (Belas-Artes), competia definir as directrizes para a sistematização e desenvolvimentos do património estético, arqueológico e bibliográfico da Nação, bem como promover as providências mas eficientes para segurança da sua inalienabilidade e

ilustrado, do cadastro artístico de Portugal, bem como orientar a realização de documentários cinematográficos relativos a museus, monumentos nacionais, perspectivas arquitecturais e paisagens classificadas, para a educação estética nas escolas e para a difusão no País e no estrangeiro, bem como emitir parecer sobre a impressão, por conta do Estado de trabalhos que aos mesmos assuntos se refiram.” (Regimento da JNE, 19 de Maio de 1936).

É de admitir que a omissão dos nomes dos estudantes missionários nas publicações dos *Inventários* se deva, por um lado, à inexistência de efectivo trabalho sistemático de levantamento realizado durante as missões – o período era curto, o calor no verão dificulta a realização de trabalho de campo e dificilmente terão sido realizadas viagens e visitas a todos os lugares e monumentos de interesse, cobrindo todas as freguesias, todos os concelhos de cada distrito e realizado todo o trabalho gráfico e fotográfico em articulação com a produção de textos para a edição dos fascículos. Por outro lado, é possível que tal se deva ao facto dos inventários por distrito serem da autoria de historiadores, estudiosos e académicos prestigiados, que desvalorizaram o trabalho e os contributos dos estudantes, vistos como aprendizes. No meio académico era habitual (e infelizmente ainda acontece) a desvalorização dos contributos de estudantes em trabalhos e estudos científicos desenvolvidos com as suas colaborações. Em todo o caso, respostas mais exactas só com uma pesquisa especificamente dirigida a este assunto.

A responsabilidade directa pelo trabalho de *cadastro, inventário e classificação* terá sido assumida pelos académicos e respectivos especialistas conhecedores do património artístico e arquitectónico de cada distrito, exclusivos autores de cada volume, na ausência de um trabalho sistemático efectuado nas missões. O método das fichas, acima referido (por distrito, concelhos e freguesias), reflecte-se nos conteúdos dos *Inventários* publicados, organizados segundo os elementos artísticos, arquitectónicos e urbanos (inclusive aparecem descrições de ruas e de praças), existentes em cada concelho e freguesia.¹⁹⁶

De acordo com Reynaldo dos Santos (1948), a publicação do *Inventário* correspondia à concretização de um dos mais fecundos frutos da *Política do Espírito* e iria constituir a base da renovação da História da Arte em Portugal.¹⁹⁷ Deste modo se torna evidente que a ideia da *Nova Renascença*, referida no ponto anterior, se reflecte na *Política do Espírito*. Torna-se assim evidente que as Missões Estéticas de Férias e os Inventários, em particular,

conservação dentro do País.” In “Regimento da Junta Nacional da Educação (JNE), Diário da República, I Série, 19 de Maio de 1936. Ministério da Educação Nacional, Ministro António Faria Carneiro Pacheco.

¹⁹⁶ Reynaldo dos Santos, no *Preâmbulo* do “Inventário de Santarém”, 1948, p.VII, faz um apelo à continuação do financiamento da iniciativa e pede reforço das verbas para “não afrouxar o ritmo dos «Inventários» e das suas publicações em volume e não perder a colaboração das raras competências capazes de os fazer”. Os trabalhos a financiar consistiam no seguinte: realização de múltiplas viagens, alojamentos e transportes regionais, numerosas fotografias documentais, traçados de plantas e desenhos, ordenação em ficheiros próprios: publicação de cada volume (cada vez mais onerosa, pelo aumento do custo do papel, da mão-de-obra tipográfica, material de fotografia e exigências de documentação gráfica).

¹⁹⁷ Cf. SANTOS, Reynaldo (1948). *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Santarém*, Vol. III, 1949, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, p.VII.

correspondem ao propósito de atribuir às Belas-Artes a tarefa de *revelar* Portugal, no que diz respeito ao seu *do património estético, arqueológico e bibliográfico*.¹⁹⁸ No entanto, quer o facto dos vários volumes publicados do *Inventário* não cobrirem a totalidade do país, quer o excessivo prolongamento no tempo da elaboração e edição de alguns deles, quer o efectivo impacto junto do público e estudantes em particular, contribuíram para que os objectivos da referida política tivessem ficado aquém do esperado, em termos de uma dinâmica cultural da *Nova Renascença*. Aliás, a expressão *Nova Renascença*, é actualmente desconhecida no ensino público e é praticamente ignorada no meio académico da Belas-Artes e nas escolas de Arquitectura. Já o mesmo não acontece com a *Política do Espírito*, frequentemente referida em estudos e publicações científicas.

Quando ao objectivo principal das Missões Estéticas de Férias não parece ter estado centrado no trabalho de inventariação dos valores artísticos e monumentais nacionais, mas sim na doutrinação artística e no contacto directo com esses valores como fonte de inspiração para o trabalho dos artistas e arquitectos, potenciador, segundo Raul Lino, da rejeição do moderno. *O íntimo contacto com a terra portuguesa, como fonte de inspiração*, terá sido um método de aprendizagem defendido por Raul Lino. As viagens, a pé, de bicicleta e de burro, e o desenho *in loco* foram processos e métodos de aprendizagem, com os quais Raul Lino estava familiarizado desde o regresso da Alemanha no início do século XX. Para José António Marina (2008), filósofo que estudou a inteligência, e em especial, os mecanismos da criatividade humana, o desenho “É o grande educador da atenção. Exige que nos fixemos muito, além disso proporciona uma meta a alcançar, o que sempre é um grande estímulo.”¹⁹⁹ Raul Lino terá afirmado que as viagens que fazia por Portugal aconteceram «*no desejo imenso de conhecer a nossa terra, que tinha qualquer coisa de furor*».²⁰⁰ Ou seja, *in loco*, no desejo de conhecer por contacto intempestivo, apaixonado e vivencial. Certamente pela sua juventude, pelo período ausente de Portugal e por influência de Albrecht Haupt²⁰¹ (1852-1932), seu tutor na Alemanha, e estudioso da arquitectura quinhentista do renascimento em Portugal.²⁰² Raul Lino foi o

¹⁹⁸ Artigo 21º do Regimento da *Junta Nacional da Educação* refere que, “À 6ª secção (Belas-Artes), competia definir as directrizes para a sistematização e desenvolvimentos do património estético, arqueológico e bibliográfico da Nação, bem como promover as providencias mas eficientes para segurança da sua inalienabilidade e conservação dentro do País.”

¹⁹⁹ MARINA, José António (2008). “Diburar”, [Desenhar], artigo publicado Na revista *Baltesol*, no dia 1 de Março de 2008. Visualizado em: <http://www.joseantoniomarina.net/articulo/dibujar/>. Acedido em 22-12-2016.

²⁰⁰ “A Vida Corre e o Tempo Continua”, Conferência de Raul Lino na véspera de completar 92 anos, por ocasião da Exposição Retrospectiva da sua obra na Fundação Calouste Gulbenkian, Diário de Notícias, 20-11-1970, p.1 e p.8.

²⁰¹ Arquitecto e historiador de arte alemão. Permaneceu vários anos em Portugal, tendo percorrido praticamente todo o seu território, do que resultou a publicação de dois volumes acerca da arte em Portugal, em particular sobre a arquitectura do renascimento. Haupt, Albrecht (1890). *Die Baukunst der Renaissance in Portugal – Von Den Zeitenn Emmanuel's des Glücklichen Bis Zu Dem Schlusse der Spanischen Herrescha, Heinrich Keller, Frankfurt, 1890*. (Haupt, Albrecht – *A arquitectura do renascimento em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1986)

²⁰² Joana Santos (2011) refere o seguinte a este propósito: “Acontecimento seminal na sua formação na Alemanha é o período em que pratica arquitectura no ateliê do Professor Albrecht Haupt, sem dúvida a experiência mais marcante, porque estruturante, quer do seu perfil profissional quer da sua própria personalidade. (...) De Haupt

principal mentor do método do contacto directo com a paisagem e com as obras, através do desenho de observação. Não seria adepto da sistematização nem do método das análises tipológicas, nem parece que tenha fomentado a realização desses trabalhos de inventariação e cadastro, sendo por isso provável que a não realização do trabalho sistemático pelos estagiários arquitectos tenha dificultado a organização e publicação dos inventários de cada distrito.

2.4.2 As Missões Estéticas de Férias como rejeição do moderno

O endurecimento crítico de Raul Lino contra a arquitectura moderna coincide com uma estratégia pedagógica de inspiração nacionalista de rejeição do moderno. Na concertação das suas propostas com a ideologia do regime são resgatadas algumas ideias da «casa portuguesa» que, a partir de 1936, reaparecem no contexto da *Nova Renascença*, enquadradas num movimento nacionalista mais amplo, no qual os jovens artistas e arquitectos teriam um papel fundamental enquanto missionários da sensibilização e mobilização da população. O discurso do Ministro da Educação, Dr. Carneiro Pacheco, na 1ª Missão Estética de Férias é bem elucidativo da influência dos escritos de Raul Lino na política educativa:

É notável a obra de reintegração conscienciosa em que o Estado Novo, restaurador de todo o património da Nação, se lançou também nos domínios da arte, como de elementar justiça é recordar, ao lado de alguns anteriores esforços dispersos, o que especialmente tem sido feito pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

E não podem esquecer-se também as providências tomadas para o inventário e estudo do património artístico da Nação, devendo destacar-se, pelos seus elevados fins, a fundação da Academia Nacional de Belas Artes.

(...)

Sem se excluírem algumas brilhantes afirmações de talento na realização da nova técnica arquitectural, e sem se recusarem os benefícios da simplificação e do conforto que ela tornou possíveis, há-de reconhecer-se a urgente necessidade de acautelar a arte nacional de um internacionalismo de formas sem conteúdo espiritual que acabará por secar as fontes da sua originalidade.

(...)

Nesta hora alta para a nação e se tão grandes realizações, confia-se em que os artistas portugueses, repelindo toda a atitude de renúncia em afirmação positiva da sua capacidade, não-de erguer-se à interpretação estética da nova renascença, como esta enraizada na tradição e vivificada pelo espírito lusíada para novos desígnios.

recebe Lino a sintaxe da proporção e a semântica de uma identidade nacional portuguesa.” In *Raul Lino*. Coleção Arquitectos Portugueses, Quidnovi, Vila do Conde, 2011, p.14.

*O mais elevado objectivo das Missões estéticas de Férias, como no decreto que de instituição se afirmou, é precisamente o de mobilizar a energia espiritual da nação contra doentias concepções do que seja a originalidade contra a desnacionalizadora infiltração de exóticas teorias que a um materialismo geométrico, frio e incaracterístico sacrifica o realismo plástico, humano, português. Para tanto procura-se colocar os cultores do belo em contacto com a terra portuguesa como fonte de inspiração, para que nas suas faculdades criadoras se imprima o sentido lusíada e, por este, se tornem capazes de fixar, a exemplo dos seus grandes predecessores, a fisionomia da nova renascença.*²⁰³ (Dr. Carneiro Pacheco, Ministro da Educação Nacional, 1937)

Embora o discurso tenha como foco principal a ideia da *Nova Renascença* e de estender a base argumentativa com origem na arquitectura e na «casa portuguesa», para o plano das Belas-Artes, observa-se que três ideias nacionalistas deste discurso têm origem e reflectem ideias-chave presentes nas críticas de Raul Lino de *rejeição do modernismo* sobretudo as que anteriormente foram examinadas, que constam no livro *Casas Portuguesas* e que revelam, já em 1933, um forte endurecimento crítico anti-internacionalista:

- a) – *Defender a arte nacional contra o internacionalismo de formas sem conteúdo espiritual;*
- b) – *Mobilizar a energia espiritual da nação contra a infiltração de exóticas teorias que, a um materialismo geométrico, frio e incaracterístico, sacrifica o realismo plástico, humano, português;*
- c) – *Colocar os cultores do belo em contacto com a terra portuguesa como fonte de inspiração.*

A ideia inicial de instituição das MEF terá partido do então Presidente da ANBA, Dr. José de Figueiredo (1872-1937) e não do Ministro da Educação Nacional, Dr. Carneiro Pacheco. Entre 1937 e 1964 realizaram-se 25 missões; as de 1951 e 1952 não se concretizaram. Raul Lino foi o académico Director, responsável pela primeira missão, realizada em Tomar, em 1937, (ver Figura 33.CII). A partir da documentação administrativa das missões existente em arquivo na Academia Nacional das Belas-Artes, é possível verificar que Raul Lino iria desempenhar um papel fundamental nas restantes missões, ao ponto de ser o seu organizador e a pessoa que na prática tratava de aspectos da logística das missões e da realização das exposições: Raul Lino, na qualidade de *secretário da* Academia Nacional de Belas-Artes lançou e organizou o “*Concurso para Estagiários das Missões Estéticas de Férias*”, no final do ano lectivo de 1938,²⁰⁴ a realizar em Guimarães (II Missão), e outros concursos que se realizaram nos anos seguintes; Raul Lino trocava correspondência entre a Academia Nacional de Belas-Artes e o Director Geral do Ensino Superior, entre a Academia Nacional de Belas-Artes e as

²⁰³ *Discurso do Dr. Carneiro Pacheco, Ministro da Educação Nacional, 1ª Missão de Férias, Tomar, 8 de Agosto de 1937, dirigida pelo arquitecto Raul Lino, c/ 14 estagiários - artistas e estudantes. In Diário de Lisboa, 8 de Agosto de 1937, p.5.*

²⁰⁴ *O Concurso para Estagiários das Missões Estéticas de Férias, II Missão, a realizar em Guimarães, em Agosto e Setembro de 1938, seria lançado por Raul Lino em 23 de Junho de 1938.*

Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, ou entre a Academia Nacional de Belas-Artes e os municípios onde as missões se realizavam; era também Raul Lino quem remetia as obras para os respectivos artistas no final das exposições.²⁰⁵

O *Programa* das Missões referia que estas se destinavam a facilitar o conhecimento dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitectónico de Portugal, bem como contribuir para o cadastro, inventário e classificação dos nossos valores.²⁰⁶ O *Programa* previa ainda tarefas distintas para pintores,²⁰⁷ escultores,²⁰⁸ arqueólogos²⁰⁹ e arquitectos. O artigo 5º desse documento refere que, “Os estagiários arquitectos procederão ao estudo de levantamentos e reconstituições de monumentos e mais construções com interesse arqueológico, em colaboração com arqueólogos se os houver no estágio, e assim for julgado conveniente e elaborar memórias ou relatórios, caso sejam necessários à melhor compreensão dos trabalhos efectuados.”²¹⁰

Apesar das intenções nacionalistas, as Missões Estéticas de Férias atraíam alguns dos melhores alunos das Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, na sua maioria pintores, mas também escultores e arquitectos, que viam nestas iniciativas a oportunidade de convívio, podendo expor os trabalhos realizados no final da missão. Os estagiários eram remunerados e tinham ainda a possibilidade de vender obras expostas e de obter prémios. De acordo com o *Quadro: Missões Estéticas de Férias*,²¹¹ elaborado por Pedro Xavier, é possível verificar que na 1ª MEF, realizada em Tomar, 1937, em que Raul Lino foi o *académico Director*,²¹² contou com a presença do Prof. Pintor Joaquim Lopes, da Escola de Belas-Artes do Porto e do conservador dos Museus Imperiais Russos, arquitecto George Loukoski, *ambos artistas e académicos agregados*, participaram como estagiários, entre outros, os arquitectos Trindade Chagas, M. da

²⁰⁵ Por exemplo, partir de correspondência das Missões Estéticas de Férias, no Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, verifica-se que Raul Lino no final da 9ª missão remeteu para Júlio Resende e para Nadir Afonso as obras destes artistas que estiveram em exposição e que não foram vendidas.

²⁰⁶ *Programa da Missão de Férias /1937*, p.1, Missões Estéticas de Férias, (Primeira Missão, Tomar, 1937), Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documentos ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0048, (página 1) e ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0050 (página2).

²⁰⁷ O artigo 3º do *Programa da Missão de Férias /1937* refere o seguinte: “3º - Os estagiários pintores realizarão estudos da sua especialidade, fixando aspectos mais característicos da região no que diz respeito à paisagem e aos costumes, sem esquecer os efeitos monumentais e de inspiração histórica.”

²⁰⁸ O artigo 4º do *Programa da Missão de Férias /1937* refere o seguinte: Os estagiários escultores, além de outros trabalhos, tomarão apontamentos da obra escultural iconográfica disseminada pelos monumentos, especialmente no Convento de Cristo, e se vier a fazer da Missão um formador, cumprir-lhe-á, caso o Director do estágio assim o entenda, acompanhar esse formador e colaborar com ele nos trabalhos de moldagem a efectuar.”

²⁰⁹ O artigo 6º do *Programa da Missão de Férias /1937* refere o seguinte: Aos estagiários arqueólogos caberá especialmente, além dos trabalhos indicados neste programa, o cadastro e inventário a que se refere a parte final do artigo 1º do Decreto-lei nº 26.957.”

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ XAVIER, Pedro do Amaral (2004). *Educação Artística no Estado Novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas*. In nº 4 do *@pha.boletim*, publicação electrónica da A.P.H.A. – Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, dedicado à publicação das Actas do III Congresso Internacional de História da Arte, subordinado ao tema “Portugal, Encruzilhada de Culturas, Artes e Sensibilidades”, organizado pela Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, Porto, 17 - 20 de Novembro de 2004.

²¹² Raul Lino publicou um texto sobre esta primeira missão em 1948, intitulado “Missão Estética”. in AA.VV. *Arte de Ontem e de Hoje*, Edições R.E.S., Lisboa, 1948.

Silva Neves, Luís Pereira Dias, e Armado Martins, e os pintores Calvet de Magalhães, Carlos Augusto Ramos, e Frederico George (1915-1994), (ver Figura 34.CII), que viria a ser em 1955, chefe da equipa da Zona-5, Alentejo, do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*; na 5ª missão, realizada em Coimbra, em 1941, em que foi director o Prof. Dr. Virgílio Correia, participaram, entre outros, o pintor António Lino, e o arquitecto Alberto José Pessoa (1919-1985), que fez parte do grupo ICAT - Iniciativas Culturais Arte e Técnica; na 6ª missão realizada em Leiria, em 1942, em que foi director o Prof. Arq.º Ernesto Korrodi (1870-1944), participaram, entre outros os arquitectos Victor Manuel Pala e Carmo (conhecido como Victor Palla, 1922-2006) e Manuel Ramos da Costa Martins (conhecido como Costa Martins, 1922-1996), ambos autores do livro de fotografias e poesia *Lisboa, cidade triste e alegre*,²¹³ originalmente publicado em 1959;²¹⁴ na 9ª missão realizada em Évora, em 1945, que decorreu com a orientação do Prof. Dórdio Gomes, a *lista de aprovados*, de acordo com Pedro Xavier (2004), contou com a participação de Maria de Sousa Tavares, Vasco Pereira da Conceição, Francisco José Pereira Rodrigues, António Lino da Veiga Ferreira Pedras, Israel Martins de Macedo e Silva, Júlio Artur da Silva Pomar, Arlindo Gonçalves da Rocha, Nadir Afonso Rodrigues, João Raul da Veiga Neves David, Júlio Martins da Silva Dias, Maria da Conceição Moutinho da Silva Dias (os três últimos agregados). Na 10ª Missão realizada em Viseu, 1946, com a orientação do Prof. Pintor Domingos Rebelo, participou, entre outros, o arquitecto José Carlos Loureiro.

²¹³ Círculo de Livro, Lisboa, 1959. Edição Comemorativa do 50º aniversário da 1ª edição, Pierre von Kleist Editions, 2009, com nova introdução de Gerry Badger.

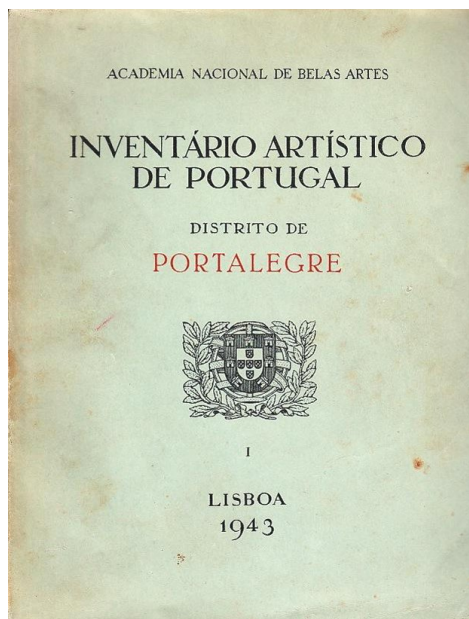
²¹⁴ A exposição realizou-se entre os dias 21 a 28 de Outubro de 1958, e a edição dos sete fascículos do livro (de Novembro de 1958 a Fevereiro de 1959), coincidindo com a preparação da maquete do livro "Arquitectura Popular em Portugal", SNA, que também seria editado em fascículos, a partir de 1961.



F 33.CII



F 34.CII



F 35.CII



F 36.CII

- Figura 33.CII: Montagem com fotografias dos participantes na 1ª Missão Estética de Férias, Tomar, 1937, e cartão de participante estagiário nas missões. Fonte: Arquivo da Academia Nacional das Belas-Artes, Missões Estéticas de Férias, ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0046.
- Figura 34.CII: Cartão de participante estagiário, Frederico Henriques George, 1ª Missão Estética de Férias, Tomar, 1937. Fonte: Arquivo da Academia Nacional das Belas-Artes, Missões Estéticas de Férias, ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0036.
- Figura 35.CII: *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1943, (capa).
- Figura 36.CII: *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. I, 1966, Freguesia de S.º Antão, Est. CDLXIX. Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa.

2.4.3 9ª Missão (1945): o inquérito de Francisco Castro Rodrigues à habitação eborense

De acordo com Dórdio Gomes (1890-1976), académico director da 9ª Missão, o casario, os monumentos e a paisagem envolvente da cidade terão sido inspiradores para os artistas realizarem os seus trabalhos. Os estagiários tinham como “quartel general” a *Casa Soure*, (ver Figura 37.CII), localizada no centro da cidade de Évora, junto ao largo das *Portas de Moura*. Do alto da Torre de Mansos – o mirante da *Casa Soure* – era possível observar, a algumas dezenas de metros, a Sé de Évora e todo o casario compacto envolvente, que segundo aquele académico, se assemelhava a um “...emaranhado cubista soberanamente sugestivo, constituído por elementos heterogéneos, chaminés inumeráveis de variadíssimos moldes, minaretes, torrinhas, enxertos construtivos os mais imprevisos, terraços graciosos e floridos, tudo forneceu a nota comunicativa e necessária. (...), e como fundo as terras amarelas e nostálgicas, de largos horizontes a confundirem-se na atmosfera cinzeira, desempenhariam papel preponderante na obra a realizar.”²¹⁵

Alexandre Pomar (2008) considera a produção desta missão precursora do Neo-Realismo, tendo designado o trabalho realizado pelo jovem arquitecto estagiário Francisco Castro Rodrigues²¹⁶ (1920-2015), como o “*N-R ignorado, ou o N-R que não chegou a ser (a oportunidade perdida)*.”²¹⁷ Na lista de Pedro Xavier, Francisco Castro Rodrigues aparece ainda com o nome de Francisco José Pereira Rodrigues – não tinha o apelido Castro mas como o resto da família o usava, também o adoptaria.²¹⁸ Alexandre Pomar (2008) refere os nomes de Fernando Lanhas e de Júlio Resende como tendo participado na 9ª Missão e que as imagens de Francisco Castro Rodrigues (ver Figura 39.CII) serviram de documentação base para a execução de *O Gadanheiro (Gadanha)*, de 1945, e *Camponês com Gadanha* (1951), ambas pinturas de Júlio Pomar.²¹⁹ Na fotografia *Estagiários na Torre-Mirante da “Casa Soure” – sede da Missão* (ver Figura 38.CII), de facto entre os vários participantes, aparecem em baixo, do centro para a direita, os pintores Júlio Resende e Júlio Pomar. O mesmo crítico refere que Castro Rodrigues apenas expôs no final da IX Missão, desenhos (*Apontamentos de Évora*) e

²¹⁵ GOMES, Dórdio (1945). “Relatório” da 9ª Missão, 1945. Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0246.

²¹⁶ Activista do MUD Juvenil. Foi dirigente da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Membro do Sindicato Nacional dos Arquitectos e do grupo ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica). Com Lurdes Castro Rodrigues traduziu a versão integral da *Carta de Atenas*, o manifesto saído do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM).

²¹⁷ De acordo com Alexandre Pomar (2008) o Neo-realismo nas artes plásticas afirmou-se em 1945 nas páginas do suplemento “Arte” do diário *A Tarde*, do Porto, e confirmou-se emblematicamente nas exposições das obras realizadas na IX Missão Estética. In *Neo-Realismo*, “Neo-realismo, algumas imagens I” 2008, bloque de Alexandre Pomar http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/neorealismo/

²¹⁸ NETO, Dulce, (2015). “Francisco Castro Rodrigues (1920-2015), o arquitecto do Lobito”, revista “Sábado”, 7 de Maio de 2015. Visualizado em: http://www.sabado.pt/vida/obituario/detalhe/francisco_castro_rodrigues.html acedido em 13-7-2016.

²¹⁹ POMAR, Alexandre (2008). *Neo-Realismo*, “Neo-realismo, algumas imagens I” 2008, bloque de Alexandre Pomar http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/neorealismo/

estudos de arquitectura (*Tentativa de Inquérito à Habitação*) – o que lhe parece ser “...a aparição de uma ideia a concretizar em 1955-61.”²²⁰ (Ver Figura 40.CII).

Com efeito, no catálogo/preçário da exposição²²¹ dos trabalhos realizados pelos participantes na 9ª Missão, vem referido que Francisco Castro Rodrigues apresentou três trabalhos de *ARQUITECTURA: nº 32 – Tentativa de inquérito à habitação, a) Tipo pobre, b) tipo médio, 33 – Cozinhas, 34- Evolução da Sé.*²²² Este último não terá sido terminado a tempo e não terá sido exposto.²²³ O catálogo refere ainda que Castro Rodrigues terá apresentado obras de *DESENHO, nº 35 – Apontamentos de Évora: a) a lápis, b) aguarelados, c) pastel.* Francisco Castro Rodrigues declarou a um jornal diário de Évora, no âmbito de *Um inquérito sobre Arte*, que a cultura artística local se descobre nas casas alentejanas, sobretudo nas mais pobres.²²⁴ Castro Rodrigues estava interessado sobretudo em estudar os interiores das habitações, relatando que encontrou em Évora um cuidadoso arranjo do espaço doméstico e uma requintada disposição dos objectos e das cores no interior da habitação eborense:

(...). A casa rica pode ostentar a linda janela mudéjar, umas pedras ricas e de grande passado. Mas para mim, esse aspecto é artificial.

*A casa pobre, a graciosa de arranjo interno, a disposição dos objectos, a colocação accidental, dão-me a ideia de qualquer coisa como uma predisposição latente para as artes, um bom gosto generalizado que vai desde o decorativo dos pratos ao recorte dos papéis das paredes, ou à distribuição das cores nas mantas a tapetes.*²²⁵ (Castro Rodrigues, 1945?)

Francisco Castro Rodrigues foi amigo de Francisco Keil do Amaral, activista do MUD Juvenil e fundador das ICAT. Em 1947 integrou um grupo refundador da revista *Arquitectura*. Juntamente com a sua mulher, a actriz Maria de Lurdes Castro Rodrigues fez uma tradução parcial da *Carta de Atenas* (1941). Pouco tempo depois Nuno Teotónio Pereira, Costa Martins fizeram uma tradução completa dessa carta que seria publicada em vários números da revista *Arquitectura*.

No que parece ser uma primeira tentativa de realização de um inquérito local à habitação por um arquitecto da 2ª geração de arquitectos modernos, o trabalho de Castro Rodrigues na

²²⁰ *Ibidem.*

²²¹ A exposição dos trabalhos da missão decorreu no ginásio do Liceu André de Gouveia, em Évora e esteve aberta ao público entre o dia 30 de Setembro e o dia 3 de Outubro de 1945, tendo sido posteriormente realizada uma exposição em Lisboa com base nos mesmos trabalhos.

²²² 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, precário da exposição, p.5, Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0262.

²²³ Segundo Dórdio Gomes, in “Relatório” da 9ª Missão, 1945”. Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0246.

²²⁴ Jornal *Democracia do Sul*, 1945?. 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0333.

²²⁵ RODRIGUES, Francisco Castro (1945?). *Um inquérito sobre Arte*, “O alvêo é a maior descoberta que cá fiz”, entrevista a Francisco Rodrigues publicada no jornal diário eborense “*Democracia do Sul*”, 1945?, 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0333.

9ª missão revela uma predisposição para o estudo das questões da habitação urbana de Évora, a vida no interior da casa, o trabalho no campo, em detrimento da arquitectura monumental e religiosa (este último estudo não terá sido concluído). A entrevista de Castro Rodrigues realizada no final da experiência da missão reflecte as suas preocupações com os problemas da habitação das classes trabalhadores – más condições, insalubridade, especulação imobiliária, etc – sobretudo nas grandes cidades, preocupações comuns aos arquitectos daquela geração: “Se a habitação é contrária ao livre desenvolvimento das necessidades humanas, a sociedade está ameaçada. Se ela está conforme as necessidades naturais do homem, a sociedade está equilibrada.”²²⁶ (Le Corbusier, citado por Castro Rodrigues, 1945).

Acerca da arquitectura praticada em Portugal naquele período, Castro Rodrigues na referida entrevista criticou a forma como se fazia arquitectura em Portugal – “do exterior para o interior” - e que, “no campo da arquitectura, o coração prendeu-se demasiado a formas de fácil sentido poético e cómoda percepção. Por isso, entre nós, a moderna, está ainda balbuciante. Anda-se muito à volta dos manuelinos, dos pombalinos, dos raullinos...É cómodo e de êxito quase certo...”.²²⁷ Se bem que esta crítica de Castro Rodrigues radique no conhecimento dos fundamentos de Le Corbusier e das ideias-chave do *movimento moderno*, ela antecipa as críticas posteriores dos arquitectos ligados ao MRAR, que em finais da década de 40 na década de 50 do século XX, manifestaram *repúdio* pelo portuguesismo arquitectónico e a arquitectura do Estado Novo.

Mas não existindo qualquer evidência numa relação directa entre o inquérito de Castro Rodrigues e os conteúdos do *Inventário de Évora*, esta publicação apresenta uma secção dedicada à caracterização da Arquitectura Popular (civil e religiosa) de Évora, onde é feita uma leitura evolutiva da arquitectura popular, dinâmica e não cristalizada, em função da cultura, do clima, dos materiais disponíveis e do homem rude que habitava aqueles lugares.²²⁸ Enquanto expressão de sentido político do *habitat* humano a arquitectura da região apresentava características que reflectiam a libertação da dominação e do imperialismo.

²²⁶ *Ibidem.*

²²⁷ *Ibidem.*

²²⁸ Acerca deste assunto Túlio Espanca refere o seguinte: “*Habitado à vida dura de trabalho e ao clima de extremos – muito quente no verão e muito frio no Inverno – o autóctone procurou furtar-se aos incómodos inerentes a esta circunstância natural, edificando o seu habitat conforme a longa experiência dos séculos e a natureza de materiais do solo alentejano lhe proporcionava. Assim se compreende que desde a ocupação moirisca a alvenaria e o barro cozido, materiais leves e baratos, substituísem a massa sólida e severa da pedra lavrada e do beton, aplicado durante centúrias pelos dominadores romanos, que utilizavam discricionariamente a mão-de-obra escrava, e porque o demonstrou a experiência histórica, social e económica do país. Desta forma escolhidos os matérias de construção, os alvenéis passaram a utilizá-los primeiro, como função utilitária e, depois, evoluídos esteticamente, não só no sentido útil como no artístico, desde que as necessidades dos donatários imprimissem às empreitadas uma grandeza inerente ao seu espírito.*” in ESPANCA, Túlio (1966). “*Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*”, I Volume, VII, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa 1966, p. XXIV.



F 37.CII

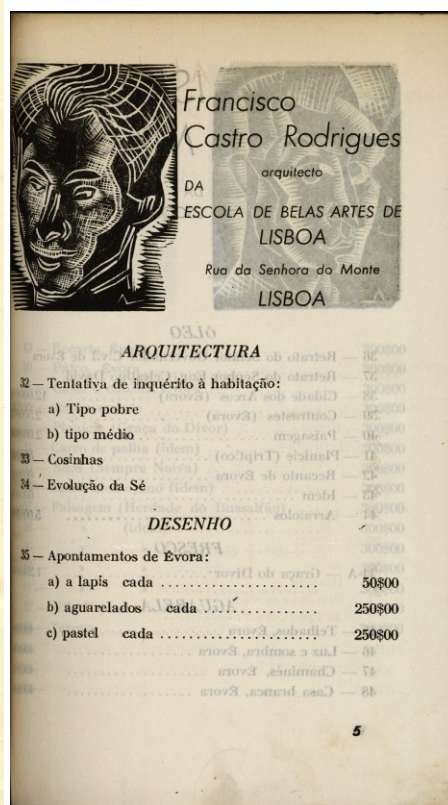
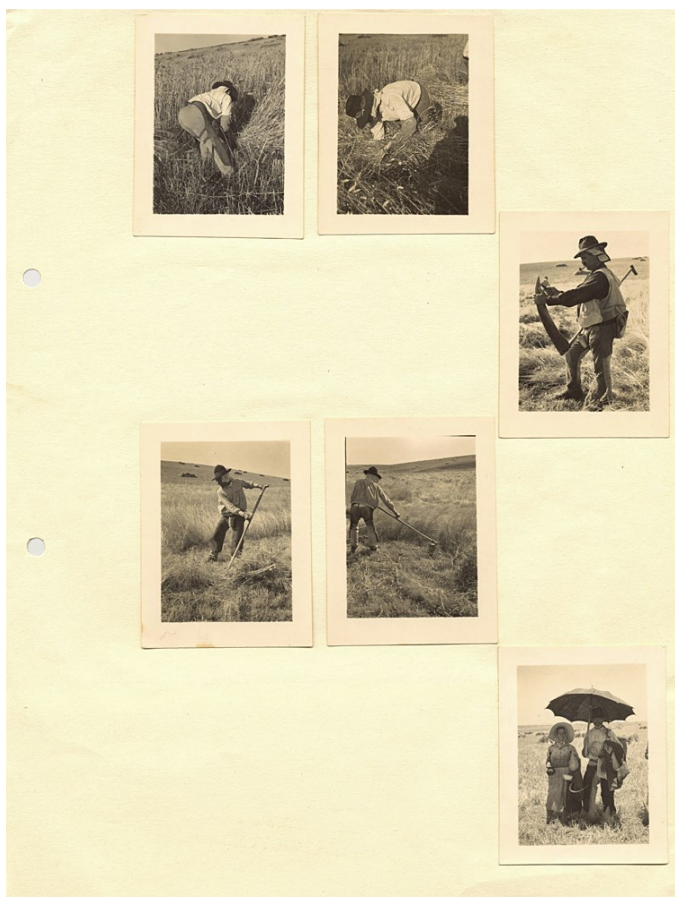


F 38.CII

Figura 37.CII: Casa de Soure, sede da 9ª Missão Estética de Férias. 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945. Fonte: Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0296 (pormenor).

Figura 38.CII: Estagiários na Torre-mirante da "Casa de Soure" - sede da Missão. 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945. Fonte: Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0296 (pormenor).

F 39.CII



F 40.CII

Figura 39.CII: 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945. Montagem fotográfica de Francisco Castro Rodrigues (1920-2015). Doação do autor ao Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira. Inédito até 2008 (6 provas de 6,6 x 5 cm). Fonte: "O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945 – 1963", Alexandre Pomar. http://www.academia.edu/525938/O_neo-realismo_na_fotografia_portuguesa_1945_1963

Figura 40.CII: 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, catálogo/precário da exposição dos trabalhos dos estagiários, Francisco Castro Rodrigues, página 5. Fonte: Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0262.

2.4.4 Conclusão

A criação da JNE em 1936 teve como função primordial controlar os múltiplos campos da acção educativa do Estado, integrando, entre outras, a 6ª secção, Belas-Artes, onde a Arquitectura se incluía. O Governo implementou um programa pedagógico que tinha como objectivo fundamental a orientação os jovens artistas e arquitectos para uma doutrina nacionalista que procurava neutralizar práticas artísticas que contrariassem as suas políticas, fundamentalmente as expressões artísticas internacionalistas. Apesar da ideia inicial de instituição das MEF ter partido do então Presidente da ANBA, Dr. José de Figueiredo é evidente a influência de algumas ideias de Raul Lino na orientação da formação complementar dos estudantes das Belas-Artes em particular na criação das Missões Estéticas de Férias. O endurecimento crítico de Raul Lino relativamente à arquitectura moderna no livro *Casas Portuguesas* (1933) constitui uma parte central da crítica anti-internacionalista que se desenvolveu no Estado Novo, a partir de 1936. A narrativa oficial tinha como foco principal a ideia da *Nova Renascença* e adoptou como base doutrinária nacionalista três ideias-chave da «casa portuguesa», com origem em críticas de Raul Lino à arquitectura moderna que foram transpostas para o plano das Belas-Artes: a) – Defesa a arte nacional contra o internacionalismo de formas sem conteúdo espiritual; b) – Mobilização da energia espiritual da nação contra a infiltração de exóticas teorias que, a um materialismo geométrico, frio e incaracterístico, sacrifica o realismo plástico, humano, português; c) – Colocar os cultores do belo em contacto com a terra portuguesa como fonte de inspiração. As MEF, organizadas por Raul Lino, começaram a atrair alguns dos melhores alunos das Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, sendo aplicada uma metodologia que consistia em colocar os estagiários em *íntimo contacto* a terra portuguesa e a obras e expressões artísticas do passado. Entre os arquitectos que participaram nas missões encontram-se entre outros, Frederico George, pintor e arquitecto, que viria a ser em 1955, chefe da equipa da Zona-5, Alentejo, do *Inquérito Arquitectura Regional Portuguesa*; o arquitecto Alberto José Pessoa, que fez parte do grupo ICAT- Iniciativas Culturais Arte e Técnica; os arquitectos Victor Pala e Costa Martins, ambos autores do livro *Lisboa, cidade triste e alegre*. Francisco Castro Rodrigues participou na missão de 1945 tendo realizado o estudo, *Tentativa de Inquérito à Habitação*, que segundo Alexandre Pomar terá sido a “aparição” de uma ideia a concretizar em 1955-61. Porém, este arquitecto partiu para o Lobito, Angola, em 1953 e não participou no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Com base nos dados disponíveis não é possível aferir se existiu um contributo mais efectivo da parte deste arquitecto quanto aos aspectos dos métodos a adoptar no estudo promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos.

2.5 Pareceres de Raul Lino (1936-1949)

Na análise crítica de Raul Lino, na historiografia da arquitectura do século XX, foi sobretudo preponderante a sua formação, o seu pensamento e as suas obras de arquitectura, porém, o seu papel enquanto crítico da arquitectura moderna e relator de pareceres oficiais, não têm sido sistematicamente estudados. O objectivo desta secção é examinar uma parte dessa acção, relacionada com a actividade de Raul Lino no MOPC – Ministério das Obras Públicas e Comunicação e na JNE – Junta Nacional da Educação, de forma a constituir um contributo de clarificação de aspectos da divergência de diferentes abordagens que surgiram nos anos 70 a 90: Nuno Portas (1970), Nuno Teotónio Pereira, José Manuel Fernandes (1980), (1986), Pedro Vieira de Almeida (1970), (1992), (2002), e Irene Ribeiro (1994).

Em teses de doutoramento recentes dedicadas a Raul Lino, por um lado, verifica-se que a sua acção como crítico e censor da arquitectura é um tópico ignorado ou desvalorizado, e por outro lado, constata-se que não são realizadas abordagens à totalidade da documentação produzida por Raul Lino no MOPC. Carla Garrido de Oliveira (2016) centrou o seu trabalho sobre Raul Lino ²²⁹ no período de 1890 até 1933 – ano da primeira edição de *Casas Portuguesas* – término temporal da sua investigação que antecede o início de uma segunda fase daquele arquitecto na qual “...passa a ser discutido e menos positivo”,²³⁰ na passagem para um período de consolidação do Estado Novo, de afirmação nacionalista, hostilização crítica contra a arquitectura modernista e de ostracização dos seus autores.

Paulo Manta Pereira (2012), na tese *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*, abrange um período um pouco mais dilatado que finda no ano do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948. Não obstante, o autor dedica uma parte do seu trabalho ²³¹ à polémica com a Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, e em particular faz observações ao artigo que Nuno Portas escreveu na revista *Colóquio*,²³² na sequência dessa polémica, referindo que este autor lembrava que se devia fazer uma análise aos inúmeros pareceres que Raul Lino escreveu.²³³

²²⁹ OLIVEIRA, Carla Garrido (2016). *A Nossa Casa: Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa. 1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino*. Tese de doutoramento em Arquitectura, apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Setembro de 2016.

²³⁰ FRANÇA, José-Augusto (1975). *Elogio Académico de Raul Lino – 1879-1974*. In *Sessão de Homenagem da Academia Nacional das Belas-Artes aos Falecidos Presidentes, Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*, Sala de Conferencia do Museu Nacional de Arte Antiga, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, p. 15.

²³¹ Particemente todo o Capítulo I: 1.1 – *Instigação da polémica. A releitura de Pedro Vieira de Almeida*; 1.2 *Reacção à polémica. A releitura dos atores modernos*; 1.3 – *Debate da polémica. Sentido de uma leitura de paisagem em Raul Lino*.

²³² Cf. PORTAS, Nuno, (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*. Revista *Colóquio*, nº 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp.15-21.

²³³ PEREIRA, Paulo Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese em Arquitectura e Urbanismo, apresentada no Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012, pp. 68 - 69.

No entanto, Paulo Manta Pereira (*op. cit.*, 2012: 96) refere que “...este argumento de Nuno Portas sobre uma alegada blocagem de Raul Lino à floração da arquitectura moderna através dos seus pareceres perde força à luz de recentes investigações.”²³⁴ No entanto, o autor não refere quais são e adianta pretender desmistificar o referido argumento de Nuno Portas contrapondo “...uma verdadeira renovação da prática [de Raul Lino] alinhada com as recentes convenções internacionais²³⁵...” em matéria de conservação e restauro. Para o investigador serve ainda como desmistificação daquele argumento de Nuno Portas (1970), a defesa coerente de Raul Lino, no seu “...papel de avaliador de arquitectura e urbanismo...”²³⁶ nas análises críticas da “adequação das propostas”²³⁷ [leia-se projectos] da Casa da Moeda (1938), de Jorge Segurado, ou da Central Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa (1941), de Adelino Nunes, “às particularidades do meio”.²³⁸ [239]

Dado que os referidos pareceres continuam a ser desvalorizados, preteridos, ignorados ou subjectiva e parcialmente interpretados por arquitectos e investigadores, sem que deles se retirem ilações e ensinamentos sobre o significado global dos seus conteúdos, o estudo incidirá na análise do conjunto de documentos escritos intitulado, *Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC*²⁴⁰, *JNE-Junta Nacional da Educação*, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, no Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3),²⁴¹ (ver Figuras 48.CII, 49.CII, 50.CII), sem pretender esgotar o que deles se pode extrair. Aliás, mais importante do que ambicionar encerrar uma interpretação crítica desses escritos é lançar questões para que sejam revisitados por outros colegas.

Os documentos²⁴² dizem respeito ao arquivo da antiga DGEMN - Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, entidade que esteve na origem do SIPA/Forte de Sacavém, cujo arquivo passou para a tutela do IHRU com a extinção daquela instituição em 2007, ao abrigo do PRACE – Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado. A

²³⁴ *Idem*, p. 69.

²³⁵ O autor refere as “Conclusões da Conferencia Internacional de Atenas sobre o Restauro de Monumentos (Atenas, 1931)”. In PEREIRA, Paulo Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese em Arquitectura e Urbanismo, apresentada no Departamento de Arquitectura e Urbanismo, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012, p. 69.

²³⁶ *Idem*, p. 69.

²³⁷ *Idem*, p. 69.

²³⁸ *Idem*, p. 69.

²³⁹ O autor acrescenta uma atenção de Raul Lino “...à pré-existência e à tectónica, sem prejuízo dos vocábulos.” In PEREIRA, Paulo Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese em Arquitectura e Urbanismo, apresentada no Departamento de Arquitectura e Urbanismo, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012, p. 69.

²⁴⁰ Ministério da Obras Públicas e Comunicações.

²⁴¹ Pasta DSMN-0288/01: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino/ 1937-1942*”, 333 páginas, documentos de 1936 a 1942; Pasta DSMN-2088/02: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino/ 1943-1948*”, 540 páginas, documentos de 1943 a 1948; Pasta DSMN-2088/03: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino/ 1943-1948*”, 292 páginas, documentos de 1948 a 1949. Total das três pastas: 1165 páginas.

maioria dos documentos são pareceres de projectos e troca de correspondência da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacional, do Ministério das Obras Públicas, e em menor quantidade existem alguns pareceres da JNE, sobretudo relacionados com obras de arte, decoração e mobiliário.

A actividade de Raul Lino a escrever pareceres no MOPC vem na sequência da sua contratação pela Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais para exercer as funções na Secção Casas Económicas em regime de tarefa, no período de 9 de Abril de 1934 a 23 de Janeiro de 1936. Em 10 de Janeiro de 1936, foi nomeado Chefe da Repartição de Estudos e Obras em Monumentos. A partir de Julho desse ano Raul Lino começou a supervisionar naquele ministério o exercício da arquitectura em Portugal, redigindo os pareceres na qualidade de técnico da DGEMN até Outubro de 1949, já depois da sua nomeação como Director dos Serviços dos Monumentos Nacionais, em 18 de Fevereiro desse ano.^{243 [244]}

Será que a partir da analogia *do lápis azul*²⁴⁵ se pode afirmar que Raul Lino exerceu uma efectiva censura²⁴⁶ sobre a arquitectura portuguesa através das críticas redigidas nos pareceres? Estes contribuíram para uma *involução, ou declínio*, na arquitectura portuguesa? Será que após um parecer escrito por Raul Lino, com uma crítica negativa, alguns arquitectos viram diminuídas as oportunidades de encomenda de trabalhos?

As primeiras observações acerca da documentação surgem na sequência das dúvidas que se prendem sobretudo com a circulação dos pareceres. Foram remetidas cópias a todos os respectivos autores? Existiu opacidade da apreciação? Será que existiu uma censura oculta?

Ficam de momento estas dúvidas para as quais não se encontraram respostas.

No entanto, a verdade é que à volta dos pareceres de Raul Lino sempre existiu um certo mistério.

É possível que possa ter existido uma actuação no MOPC não inteiramente assumida por Raul Lino e que estivesse vedado aos arquitectos julgados defenderem-se contactando

²⁴² Segundo informação do IHRU, de 23-10-2014, "Na digitalização dos documentos foi respeitada a organização interna dos arquivos de origem, estes pareceres foram elaborados pelo arquitecto Raul Lino na qualidade de técnico da DGEMN."

²⁴³ Cf. Nota biográfica de Raul Lino, processo pessoal, acessível na biblioteca do IHRU - Forte de Sacavém.

²⁴⁴ Raul Lino aposentou-se por limite de idade aos 70 anos, em 2 de Novembro de 1949. Continuou a colaborar com a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais em regime de prestação de serviços até 13 de Julho de 1974, data em que faleceu.

²⁴⁵ No Estado Novo censores oficiais impediram que certas obras de literatura fossem publicadas, ou publicadas integralmente, cortando partes, ao riscarem a lápis azul sobre os conteúdos que lhes pareciam contrários ao regime. Os traços a lápis azul, que contrastam com o texto impresso a preto, eram uma indicação das partes ou de todo o texto considerado impróprio. Em cada distrito ou cidade existiam sensores oficiais que aplicavam a censura com discricionariedade, variando no grau de severidade, mais permissivos ou exageradamente repressivos.

²⁴⁶ Em Portugal desde cedo, o país foi sujeito a leis que limitavam a liberdade de expressão, primeiro, em resultado da influência da Igreja Católica desde o tempo de D. Fernando, que terá oficiado ao Papa Gregório XI para que instituísse a Censura episcopal (ou censura do Ordinário da Diocese). Cf. BANHA DE ANDRADE, A. A., Censura, in "Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira da Cultura, Edição Século XXI", Volume VI, Editorial Verbo, Braga, Setembro de 1998.

directa e institucionalmente com Raul Lino. Aliás a tese ²⁴⁷ de Pardal Monteiro, apresentada no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, versa sobre o problema do julgamento dos projectos e que estava vedada aos arquitectos a possibilidade de recurso do juízo ao projecto, situação queurgia ser alterada.²⁴⁸

De certa forma esta questão está em linha com a ocultação da censura no Estado Novo, que nunca tomou uma posição censória assumida, evitando mesmo discutir o assunto, que por poucas vezes foi levado ao Parlamento tendo institucionalizado um estrito controlo dos meios de comunicação, recorrendo, para este efeito, à censura prévia dos periódicos e à apreensão sistemática de livros. No ano de 1936, em que foram instituídas as Missões de Férias, a criação de jornais foi regulada tendo sido proibida a publicação de publicidade oficial do Estado em alguns deles, para que não fosse este a financiar inimigos ideológicos do Regime.

Se por um lado, a censura na imprensa tinha uma componente regional, sendo praticada com diferentes graus de severidade e discricionariedade pelos vários censores oficiais regionais e locais, distribuídos por todo o país, por outro lado, a supervisão da arquitectura, apesar de ser constituída por uma comissão do MOPC (que integrava várias pessoas), a maioria dos pareceres é apenas assinada por Raul Lino. Isto significa que o controlo exercido sobre a arquitectura não só era centralista, como fundamentalmente individual na sua pessoa. O que pode ter contribuído para que as atenções dos arquitectos (criticados ou censurados e amigos destes) se centrassem em Raul Lino – o *doutrinador da «casa portuguesa»*. O que aliás se enquadra na suspeição dominante que recaia sobre si, dado que “constava” ²⁴⁹ através da oralidade e dos encontros de arquitectos nos cafés que exercia uma função oficial de controlo da arquitectura, embora na época os seus pareceres escritos aparentemente não circularem entre os arquitectos.²⁵⁰ É possível que a sua acção de supervisão e controlo da arquitectura praticada em Portugal, entre 1936 e 1949, ao serviço do Ministério das Obras Publicas e Comunicações, não tenha sido assumida publicamente. Isto é, é possível que não se tenha dado ao trabalho de falar e escrever publicamente sobre os princípios que o orientavam nesse seu trabalho de controlo, bem como os métodos, critérios e procedimentos adoptados, para evitar cair em apreciações subjectivas, injustas ou discricionárias. Nos artigos publicados em revistas e jornais, Raul Lino não revela esta sua faceta ou não fala dela aberta e

²⁴⁷ *Do Julgamento dos Projectos de Arquitectura*, Porfírio Pardal Monteiro, teses apresentadas ao Tema I – *A Arquitectura no Plano Nacional*, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Maio/Junho de 1948, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o Patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos*, Edição fac- similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p.101.

²⁴⁸ Ver a este respeito o Capítulo IV, secção 4.5 -*1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948): da consciência de vazio e consciência crítica à consciência de classe profissional*.

²⁴⁹ Cf. Raul Chorão Ramalho em depoimento no documentário “Raul Lino - Livre como o Cipreste”, de 1999, ao min. 1:00:12 - 1:01:58.

²⁵⁰ Este assunto é desenvolvido no Capítulo III, secção 3.2.1- *O caso da Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa (Palácio das Comunicações), Praça D. Luís, Lisboa (1941-53)*, em análise ao depoimento de Raul Chorão Ramalho, do documentário “ Raul Lino - Livre como o Cipreste”, de 1999.

assumidamente, o que aliás também sucede com a grande maioria dos autores que estudaram a sua obra.

Uma segunda observação, que também decorre das dúvidas anteriormente colocadas, serve para dizer que a partir da análise destes pareceres não é possível apurar se a generalidade do trabalho de Raul Lino tenha funcionado como um *mecanismo facilitador* da aprovação dos projectos, quando se tratava de uma apreciação favorável e num sentido inverso, se funcionava como um *mecanismo dificultador* quando se tratava de projectos com uma apreciação desfavorável. Porém, há casos em que as suas críticas terão contribuído para que os projectos tenham sido alterados contra a vontade dos autores, perdendo a sua integridade.

A análise da documentação permite fazer uma leitura do tom em que a crítica é redigida: ironia, sarcasmo, desprezo, condescendência e elogio também. E em alguns dos pareceres, impera um subjectivismo adjectivado, que ocorre tanto nos de elogio e louvor, como naqueles em que domina o cinismo e o desprezo.

Em nenhum caso Raul Lino se manifestou no sentido de considerar o projecto absolutamente inaceitável, ou de o “reprovar” peremptoriamente; aliás, Raul Lino não usa os termos “desfavorável” ou “indeferido”, não significando esta sua tomada de posição que o tom crítico utilizado não seja ainda mais grave do que se tratasse de uma apreciação objectivamente desfavorável, e nos casos em que o sarcasmo e a ironia se apoderam da crítica, a conclusão do parecer seja equivalente a uma censura, como é por exemplo no parecer “Casino da Madeira/Funchal” – datado de 14 de Agosto de 1939, ante-projecto do arquitecto Edmundo Tavares²⁵¹ – considerando o projecto de ser “à moda”, de se aproximar do que há de mais “corriqueiro”, e se ter servido do “pastiche” do edifício da Exposição de Nova Iorque,²⁵² sendo suficientemente cáustico ao ponto de considerar que o autor do projecto tem falta de talento, terminando o parecer com estas palavras: “Um Casino no Funchal devia ser como uma menina do nosso olhar, devia ser um cartaz (passe o termo da gíria Propagandística) da nossa civilização (?), nunca porém montra infeliz de uma imperdoável fraqueza perigosamente representativa.”²⁵³

Num ou noutro caso, Raul Lino manifesta-se sobre o mesmo projecto mais do que uma vez, como por exemplo no parecer “Novo Edifício da C.G.D.C.P. – Coimbra”,²⁵⁴ datado de 9 de Junho de 1949, projecto da autoria de António Reis Veloso²⁵⁵ (1899-1985).

²⁵¹ Autor do Mercado Municipal do Funchal (1940) e do livro *A Habitação Portuguesa – Casas Modernas* (1946).

²⁵² Projecto do arquitecto Jorge Segurado (1898-1990).

²⁵³ Raul Lino, parecer “Casino da Madeira/Funchal”, 14 de Agosto de 1939, in Pareces Raul Lino MOPC, in, *Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação*, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, no Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288, pasta DSMN-0288/01: “Pareceres Arquitecto Raul Lino/ 1937-1942”, documentos de 1936 a 1942.

²⁵⁴ Raul Lino faz referência a um parecer anterior, de Julho de 1947, sobre um ante-projecto para o mesmo edifício, e a um aditamento posterior de Dezembro de 1947, após ter ouvido o Eng.º Director-Delegado da Caixa Geral

Alguns documentos são de troca de correspondência administrativa entre Raul Lino (Chefe da repartição técnica) e o Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, respondendo às *ordens de serviço*. Excepcionalmente, num ou noutro caso, como veremos mais adiante, foi possível verificar os efeitos do parecer de Raul Lino na evolução do projecto.

Os primeiros pareceres surgem em 1936, precisamente no ano em que foi publicada a Lei nº 1941, de 11 de Abril de 1936, conhecida como a *Lei de Bases da Educação do Estado Novo*, que, como vimos anteriormente, institui através da sua Base II, a JNE – Junta Nacional da Educação, e o Decreto-Lei nº 26:957 de 28 de Agosto de 1936, que definia as directrizes do ensino artístico com o propósito de *integrar a Arte num unitário e activo programa de educação nacional*, tendo publicado o diploma que instituía as MEF – Missões Estéticas de Férias. No ano de 1936, Raul Lino redigiu somente três pareceres, relativos ao projecto Museu Naval [Jerónimos], um dos quais intitulado “Parecer”, com cinco páginas, no qual contesta a declaração de voto do vogal da comissão, comandante Henrique Quirino da Fonseca, declarando-se a favor do Ante-projecto do Museu Naval no anexo dos Jerónimos, intervenção na ala dos dormitórios, que *não sendo de restauração nem reintegração, mas de louvável resgate, mas será mais discreta e económica que se possa realizar nesta altura...* Duas considerações a ter em atenção neste parecer que marcam o início da actuação de Raul Lino na Junta Nacional da Educação: a primeira é que introduz o tom de desembaraço e frontalidade com que emitirá os pareceres, se necessário refutando outras opiniões, votos ou declarações oficiais que denotavam desconhecimento histórico dos objectos em apreciação, e do que acerca deles havia escrito.²⁵⁶ A segunda é que a declaração de Raul Lino no final do parecer, acerca dos Jerónimos, significa um voto na defesa inabalável das obras arquitectónicas de épocas passadas: “mais respeito nos merece a autenticidade do Monumento do que «a consciência profissional de muitas gerações de considerados architectos, engenheiros artistas e entidades oficiais que, no labor de algumas dezenas de anos, promoveram os sancionaram» a obra em questão.”²⁵⁷ Posição que se coaduna com a *Política do Espírito* do Estado Novo, e a ideia da *Nova Renascença*, que pretendia a redescoberta e preservação dos lugares simbólicos pátrios, como espaços representativos da evocação dos heroísmos e das grandezas do passado para uma renovação de energias e de engrandecimento da Nação.

de Depósitos, que terá apresentado algumas objecções ao projecto, e o architecto-urbanista De Groer, que terá sugerido *certas fáceis modificações*, em que refere, “em nosso entender.

²⁵⁵ Co-autor com João Simões dos Pavilhões da «Secção da Vida Popular» da Exposição do Mundo Português, (1940), e autor da Adaptação de Pavilhões da Exposição do Mundo Português a Museu Etnográfico, Lisboa, 1948, hoje designado Museu de Arte Popular.

²⁵⁶ LINO, Raul (1936). *Pareceres Architecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação*, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, no Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], pasta DSMN-0288/01, “Pareceres Architecto Raul Lino/ 1937-1942”, 333 páginas, documentos de 1936 a 1942.

²⁵⁷ LINO, Raul (1936). “Parecer”, p. 4, pasta DSMN-0288/01, “Pareceres Architecto Raul Lino/ 1937-1942”. In *Pareceres Architecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação*, arquivo IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288].

Um dos métodos utilizados neste estudo consistiu na elaboração de listagens de todos os pareceres que constam nas pastas 0288/1, 0288/2 e 0288/3, nas quais estão identificados os títulos dos pareceres, a data e o número de páginas. (Ver Apêndice 1- Capítulo II). A partir destas listagens foram elaborados os Quadros Q2.II e Q3.CII, relativos a Pareceres Edifícios dos CTT, que constam no final da secção deste capítulo,²⁵⁸ e foi possível organizar o conjunto dos dados fundamentais da documentação, de modo a obter o *Gráfico 1*, relativo à *Distribuição geral de pareceres de Raul Lino por ano, período de 1936 a 1949*, e o *Gráfico 2*, relativo à *Distribuição da quantidade de pareceres de Raul Lino por funções de edifícios por ano, período de 1936 a 1949*. Assim, no período a que dizem respeito os documentos, de 1936 a 1949, total de 14 anos, o ano de 1948 é aquele que tem o maior número de pareceres, com um total de 138, seguido do ano de 1938, que apresenta um total de 105; em terceiro surge o ano de 1939, com um total de 83. (Ver Gráfico 1.CII).

No intervalo entre estes picos, ficam os anos da Segunda Guerra Mundial, período que em Portugal compreende as Comemorações do Duplo Centenário de 1940, no qual se regista um número muito baixo de pareceres emitidos, com uma média de 13 pareceres por ano – para o período de 1940 a 1945 – o que contrasta significativamente com os três anos que têm os números mais elevados de pareceres. O ano de 1946 denota ainda uma fraca actividade, situação que se começa a alterar a partir de 1947, com 50 pareceres. Em 1948, ano do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Raul Lino escreveu uma grande quantidade de pareceres, 138 no total, o que corresponde a uma média de 11 por mês.

Quando se compara a média de cerca de 13 pareceres por ano, obtida no período da Segunda Guerra Mundial, de 1940 a 1945, com o número de pareceres do ano 1948, 138 no total, verifica-se um aumento de 1078%.

Quanto aos dois picos, que se observam no Gráfico 1.CII, com intervalo de 10 anos, se o de 1938 assinala uma nova fase de consolidação do Regime, com a *Política do Espírito* de António Ferro, a *Nova Renascença* e o regresso²⁵⁹ de Duarte Pacheco ao Ministério das Obras Publicas e Comunicações, num período que acumulou as funções de presidente da Câmara Municipal de Lisboa, antes da Exposição do Mundo Português (1940); o pico de 1948, assinala o empenhamento do Governo em dar visibilidade às obras concretizadas pelo Regime e em execução (infra-estruturas e edifícios públicos), por ocasião da realização dos congressos de Engenharia e Arquitectura, a par da exposição *15 Anos de Obras Publicas (1932-1947)*, realizada nesse mesmo ano no Instituto Superior Técnico, em Lisboa, uma vez terminada a Segunda Guerra Mundial e na sequência do Plano Marshall.²⁶⁰

²⁵⁸ Capítulo II, 2.5.5 - *Os Pareceres de Raul Lino dos Projectos dos CTT*.

²⁵⁹ Duarte Pacheco, com 33 anos, assumiu a pasta de Ministro das Obras Públicas e Comunicação, no Governo de Salazar, cargo que desempenhou até 1936. Em 25 de Maio de 1938, voltou novamente a ocupar a mesma pasta, até à sua morte em 1943.

²⁶⁰ Ver acerca deste assunto o Capítulo IV – *Consciência Moderna*.

A partir das referidas listagens do conjunto da documentação foi elaborado um gráfico separando as funções para o mesmo período de 1936 a 1949 (ver Gráfico 2.CII), sendo possível concluir que os edifícios desportivos (A), as prisões (B), os quartéis de bombeiros (C), as Casas do Povo (D), os edifícios culturais, cine-teatros e bibliotecas (E), e os museus (F) são os edifícios com menos pareceres; seguidos dos hospitais (G), pousadas (H), mercados (I), instalações da Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência (J), Câmaras Municipais (L); por último, os projectos com maior número de pareceres são os edifícios de ensino (M), edifícios dos CTT (N) e os edifícios religiosos/residências paroquiais/cemitérios/adros de igrejas (O).

Para obtenção do gráfico da distribuição da quantidade de pareceres por funções, nalguns casos, como por exemplo a variável *ensino*, inclui escolas do ensino do magistério primário, escolas industriais, institutos, cantinas escolares, etc. Poder-se-ia para estes casos obter outros gráficos separando cada uma destas variáveis.

Ainda relativamente ao Gráfico 2.CII, se o elevado número de pareceres para os CTT, 54 no total, denota a concretização do Plano Geral das Construções delineado por Duarte Pacheco, para a construção dessas estações em todo o território nacional, – assunto que será tratado mais adiante neste capítulo – o mais elevado número de pareceres escritos por Raul Lino, 68 no total, relativo aos edifícios religiosos e residências paroquiais, revela não apenas o vigor com que a hierarquia eclesiástica portuguesa da Igreja Católica,²⁶¹ no período de 1936 a 1949, assumiu um papel central no projecto ideológico e sociopolítico do Estado Novo, empenhando-se activamente na construção destes edifícios, mas que também estiveram sobre apertado controlo central (no MOPC), embora não fossem edifícios públicos, isto é propriedade do Estado. Este período de intensa actividade construtiva de edifícios religiosos coincide, grosso modo, com a primeira fase das relações entre a Igreja Católica e o Estado Novo, que de acordo com Duncan Simpson (2012) “...abrange o período de interacção da Igreja com o projecto de «regeneração nacional» corporizado pelo Estado Novo nos seus anos de consolidação e consagração, de 1933 a 1945. Caracteriza-se pela instauração de um quadro de aliança institucional apertada, culminando na assinatura da Concordata em Maio de 1940.”²⁶² [263] Quanto aos objectivos e aos resultados da Concordata o autor acrescenta o seguinte:

²⁶¹ SIMPSON, Duncan (2012) no artigo *A Igreja Católica e Estado Novo de Salazar* [*The Catholic Church and Salazar's New State*], refere o seguinte a este propósito: “Até hoje, a hierarquia eclesiástica portuguesa não tem procedido a uma apreciação crítica da sua posição nos anos da ditadura salazarista. Os esforços neste sentido, feitos pelo então bispo do Porto (António Ferreira Gomes) no rescaldo do 25 de Abril, foram atenuados pelo resto do episcopado. Em vez disso, a Igreja institucional tem-se limitado a celebrar a memória dos poucos clérigos que contestaram a legitimidade da ditadura salazarista, ou a reabilitar a imagem dos eclesiásticos mais directamente implicados na sua operação – como o cardeal Cerejeira. *In Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v.18, nº1, pp. 89-110.

²⁶² SIMPSON, Duncan (2012). *A Igreja Católica e Estado Novo de Salazar* [*The Catholic Church and Salazar's New State*], in *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v.18, nº1, pp. 89-110. Acessível em: https://www.researchgate.net/profile/Duncan_Simpson4/publication/306285760_%27A_Igreja_Catolica_e_o_Estado_Novo_de_Salazar%27/links/57e97c0f08aef8bfcc961a4b/A-Igreja-Catolica-e-o-Estado-Novo-de-Salazar.pdf.

*A Igreja Católica portuguesa e o regime de Salazar convergiram numa interpretação nacionalista do destino de Portugal, que fazia do catolicismo a seiva espiritual da nação, num processo que terá culminado na “epopeia” dos Descobrimentos, consagrando a “vocação providencial” de Portugal na cristianização do mundo. O catolicismo era tido como causa primeira do curso histórico da nação, e razão última dos seus mais altos feitos. O remédio para os males contemporâneos de Portugal havia por consequência de vir pelo reencontro da nação com a sua genuína tradição espiritual, realizada através da recusa do laicismo liberal (visto como um mero estrangeirismo) e da afirmação do papel da Igreja na (re)educação do povo português. À Igreja Católica cabia assim, no modelo sociocultural projectado pelo Estado Novo, o papel de “integrador cultural” da população, isto é, a parte espiritual e moral do processo de “regeneração nacional.”*²⁶⁴

(Duncan Simpson, 2012)

Foi na sequência desta convergência numa *interpretação nacionalista do destino de Portugal* e da *afirmação do papel da Igreja na (re)educação do povo português*, expressa na intensa actividade construtiva de novos edifícios religiosos que Nuno Teotónio Pereira, em 1947, escreveu o artigo *A Arquitectura Cristã Contemporânea*, em que criticava a concepção das *Novas Igrejas* construídas e em fase de projecto na década de 40. O referido artigo iria antecipar o contexto de crise da arte religiosa e a constituição do Movimento para a Renovação da Arte Religiosa - MRAR, que só seria criado em 1952, cerca de cinco anos depois, já após algumas destas igrejas estarem de pé, ou em início de construção. Nuno Teotónio Pereira criticava o seu “artificialismo arquitectónico” que invocava um “nacionalismo mal compreendido” e a falta de autenticidade, tal como acontecia na arquitectura civil, implicando “um corte com a arquitectura lá de fora.”²⁶⁵ Exemplo daquelas críticas é a Igreja do Santo Condestável²⁶⁶ (1946-1951), em Lisboa, (ver Figura 41.CII) da autoria de Vasco Regaleira (1897-1968), obra

²⁶³ A *Concordata* de 1940 entre a Santa Sé e a República Portuguesa foi assinada no dia 7 de Maio de 1940, durante o papado de Pio XII e o governo de António de Oliveira Salazar. Visou oficializar as relações Estado-Igreja e a criação de um sistema bem definido e estável que atribuiu um conjunto significativo de privilégios e benefícios para a Igreja Católica.

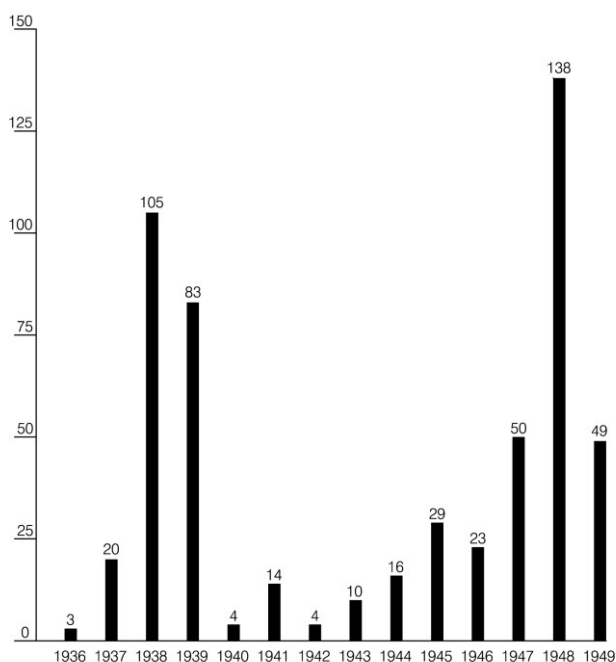
²⁶⁴ SIMPSON, Duncan (2012). *A Igreja Católica e Estado Novo de Salazar* [*The Catholic Church and Salazar's New State*], in *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v.18, nº1, pp. 89-110. Acessível em: https://www.researchgate.net/profile/Duncan_Simpson4/publication/306285760_%27A_Igreja_Catolica_e_o_Estado_Novo_de_Salazar%27/links/57e97c0f08aef8bfcc961a4b/A-Igreja-Catolica-e-o-Estado-Novo-de-Salazar.pdf.

²⁶⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio (1947). *A Arquitectura Cristã Contemporânea*. In *ALA - Quinzenário dos Universitários Católicos*, nº 67, Janeiro de 1947, p. 2.

²⁶⁶ “Consagrada e inaugurada em 1951, a Igreja do Santo Condestável, localizada entre o Mercado de Campo de Ourique e a Rua Saraiva de Carvalho, foi edificada no contextos das «Novas Igrejas», um desenvolvimento peculiar do programa modernista que procurou conciliar as proporções ensaiadas pelo modernismo e permitidas pelos novos materiais e técnicas, recorrendo ao revivalismo dos estilos. A Igreja do Santo Condestável é um templo neogótico, projectado em 1946, pelo arquitecto Vasco Regaleira. No interior a colhe as relíquias de D. Nuno Alvares Pereira, O Condestável, num túmulo relicário executado, em 1953, pelo escultor Domingos Soares Branco. Merecem, ainda referência os vitrais que iluminam os altares laterais, da autoria de Almada Negreiros, alusivos à devoção do Santo Condestável a Cristo e Sua Mãe, e as esculturas de Leopoldo de Almeida.” In site da Câmara Municipal de Lisboa. Acessível em: <http://www.cn.lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/igreja-do-santo-condestavel>
Acedido em Julho de 2016.

que, por um lado, constitui um paradigmático²⁶⁷ objecto de *repúdio* «português suave» – no domínio dos edifícios religiosos – e por outro simboliza a referida *convergência numa interpretação nacionalista do destino de Portugal*, evocando no caso particular uma figura chave da nossa História,²⁶⁸ numa variante neogótica do «português suave», tal como outras obras deste período. (Ver Figuras 42.CII e 43.CII).

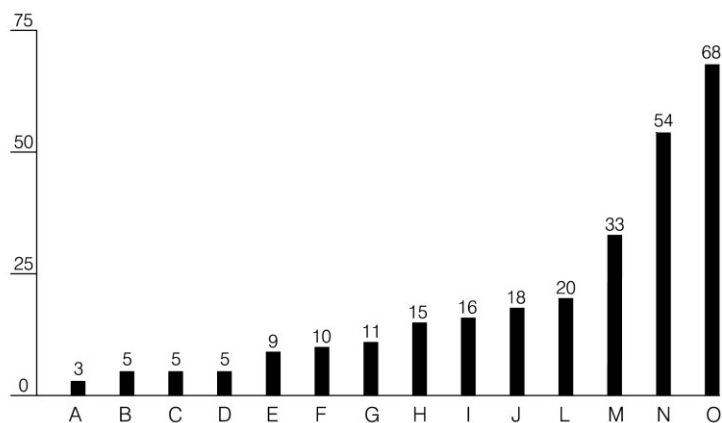
Nuno Teotónio Pereira seria um dos membros do MRAR criado por um grupo de artistas e arquitectos católicos empenhados em modernizar e dignificar a arquitectura religiosa e a arte sacra em Portugal, assumidamente em oposição à continuação dos modelos arquitectónicos de cariz tradicionalista nas novas construções religiosas, sobretudo em Lisboa e no Porto, sujeitos a uma continuada supervisão de Raul Lino no MOPC. Aliás, a própria criação do MRAR não será alheia ao apertado controlo da concepção dos novos edifícios religiosos na década de 40 e início da década de 50 do século XX.



G1.CII

²⁶⁷ Muito recentemente apareceu uma fotografia da Igreja do Santo Condestável, Lisboa, como exemplo do «português suave», no documentário “Três Casas Modernas no Minho” que passou na RTP2 no dia 1 de Outubro de 2018, em que se falou nas imposições das Comissões de Estética do Estado Novo e de três moradias, Casa das Marinhas (1954), arquitecto Viana de Lima, Casa de Ofir (1956), Fernando Távora, e Casa de Moledo (1962), Siza Vieira, que são hoje obras de referência na História da Arquitectura Portuguesa. Episódio 16 do programa televisivo “Visita Guiada”, de Paula Moura Pinheiro ao património cultural português, com a participação dos arquitectos Sérgio Fernandez e José António Bandeirinha.

²⁶⁸ Nuno Alvares Pereira (1360-1431), conhecido como o *Santo Condestável*, nobre general português, considerado um estratega genial, que desempenhou um papel importante na crise de 1383-1385, onde Portugal lutou pela sua independência e venceu contra Castela.



Distribuição da quantidade de pareceres por funções dos edifícios, período de 1936 a 1949

- A- Desporto
- B- Prisões
- C- Bombeiros
- D- Casa do Povo
- E- Cultura (Cine-Teatros/Bibliotecas)
- F- Museus
- G- Hospitais
- H- Pousadas
- I - Mercados
- J - C.G.D.C.P. - Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência
- L- Câmaras Municipais
- M- Ensino
- N- C.T.T.
- O- Edifícios Religiosos/ Residências Paroquiais

G2.CII

Gráfico 1.CII: Distribuição geral de pareceres de Raul Lino por ano, período de 1936 a 1949. A partir da documentação que integra os *Pareceres Arquitecto Raul Lino*, *MOPC*, *JNE-Junta Nacional da Educação*, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288).

Gráfico 2.CII: Distribuição da quantidade de pareceres de Raul Lino por funções de edifícios por ano, período de 1936 a 1949. A partir da documentação que integra os *Pareceres Arquitecto Raul Lino*, *MOPC*, *JNE-Junta Nacional da Educação*, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288].

2.5.1 Crítica ao exotismo e ao modernismo em pareceres de Raul Lino de edifícios religiosos

A inauguração da Igreja da Nossa Senhora de Fátima, Lisboa, em 1938 (ver Figura 47.CII), projectada pelo arquitecto Pardal Monteiro – envolta em grande polémica por se tratar de um edifício modernista religioso, terminado em contraciclo, ou seja, num período em que as elites cultas reagiam com grande hostilidade contra qualquer manifestação modernista ou moderna em Lisboa – foi um episódio marcante que contribuiu para ditar o fim da tolerância ao modernismo, apesar da sua defesa pelo Cardeal Cerejeira. Daqui em diante a hierarquia eclesiástica portuguesa da Igreja Católica, em consonância com as elites cultas iriam alinhar na referida convergência numa *interpretação nacionalista do destino de Portugal*, que por seu lado, irá dar origem a projectos e construção das *Novas Igrejas* tradicionalistas, na década de 40, criticadas no referido artigo de Nuno Teotónio Pereira publicado em 1947.

Nos pareceres dos edifícios religiosos, integrados no grupo (O) do Gráfico II. CII, Raul Lino deu continuidade a uma crítica focada em contrariar o *exotismo* e o *modernismo* e tudo o que fosse arquitectura de influência francesa. Se por um lado, no que ao *exotismo* diz respeito, ela já não é dirigida contra o *mau gosto* das casas estrangeiradas construídas na região de Lisboa – em grande parte responsáveis pelo aceso debate da «casa portuguesa» em finais de oitocentos e início do século XX – mas contra o *estilo exótico* que detectou, por exemplo, na “Capela de N.ª Senhora de La-Salette / Oliveira de Azeméis”,^{269 [270]} projecto de António Correia da Silva (1880-1963), arquitecto portuense que estudou em Paris, da mesma geração de Raul Lino (1878-1974), de Joaquim Norte Júnior (1879-1962), de Jaime Inácio dos Santos (1874-1942),²⁷¹ mais novo 11 anos do que Marques da Silva (1869- 1947), a quem Domingos Tavares (2016) dedicou trabalho de investigação publicado no livro intitulado *Correia da Silva: Arquitecto Municipal*,²⁷² autor do Mercado do Bolhão (1914-1917), no Porto e do edifício dos Paços do Concelho (1ª versão),²⁷³ Porto (1919-1947).

No caso do referido parecer, “Capela de N.ª Senhora de La-Salette” (ver Apêndice 3 - Capítulo II), relativamente à questão do *exotismo* Raul Lino dá a entender que já não se trata de um problema de natureza particular (afirmação de *gosto* individual), mas um problema [erudito] que se devia colocar numa obra arquitectónica que devia servir a comunidade. Quer

²⁶⁹ A capela foi erguida no cimo do Parque de La Salette, em Oliveira de Azeméis. As obras foram iniciadas em 1923.

²⁷⁰ “Capela de N.ª Senhora de La-Salette/Oliveira de Azeméis”, parecer assinado por Raul Lino, datado de 31 de Março de 1939, Lisboa. In Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação, arquivo IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1.

²⁷¹ Com Joaquim Norte Júnior (1879-1962) e Jaime Inácio dos Santos (1874-1942) António Correia da Silva concorreu ao lugar de pensionista do Estado na Classe de Arquitectura Civil. Tendo conseguido o lugar desejado, em 1900 partiu para Paris, para estudar Arquitectura.

²⁷² TAVARES, Domingos (2016). *Correia da Silva: Arquitecto Municipal*. Dafne Editora/CEAU, Porto, 2016.

²⁷³ Carlos Ramos reformulou o projecto e ficou responsável pela finalização da obra.

isto dizer que Raul Lino pensava que o serviço à comunidade deveria ser exercido reconhecendo e respeitando a índole dessa comunidade e o valor moral das suas tradições.²⁷⁴

Mas como nada era possível ser feito – uma vez que a obra se encontrava em acabamentos – termina o texto lamentando a existência de mais uma obra “de sabor afrancesado enquistada em solo português”²⁷⁵. Porém, note-se que dez anos antes, Raul Lino, enquanto autor, havia cedido a *gosto* requintado bem mais afrancesado no Teatro Tivoli, em Lisboa, se atendermos aos aspectos regionais do eclectismo da arquitectura portuguesa das primeiras décadas do século XX, em particular do neo-romântico. Se bem que o atraso e o conservadorismo do Norte favoreceram o florescimento do gosto neo-românico, que se vê, por exemplo no Santuário de Santa Luzia (1899-1959),²⁷⁶ Viana do Castelo, projecto de Ventura Terra, em várias obras de Marques de Silva nos primeiros anos do século XX, por exemplo, a Estação de S. Bento no Porto, (1900), ou a Sede da Sociedade Martins Sarmento (c. 1900), em Guimarães), António Correia da Silva com o projecto da Capela de N.ª Senhora de La-Salette, prolonga o neo-romântico para o final da década de 20 – numa época em que já pouco se projectava nesse estilo – numa obra de paredes rebocadas com aplicações de mármore no R/C e vitrais de proporções verticais. (Ver Figura 46.CII). Note-se no entanto, que a concepção da capela rejeita quer a luminosidade obscura característica de muitas igrejas nortenhas, quer a robustez monumentalista das cantarias de granito daqueles edificios de Ventura Terra, Marques da Silva e sobretudo do edificio dos Paços do Concelho do Porto, projectado pelo próprio, obra que se prolongou por várias décadas, concluída já fora do seu Tempo.

No que diz respeito ao teor da crítica contra o modernismo, o parecer “Igreja de Madail”,²⁷⁷ [278] (ver Apêndice 4 - Capítulo II), datado de 9 de Novembro de 1939, assinado por Raul Lino, com projecto da autoria do arquitecto Rogério de Azevedo – embora não seja mencionado o nome deste arquitecto – é um caso interessante de se analisar, na medida em que se recoloca a questão da dissuasão da prática do modernismo por Raul Lino, na década de 30 do século XX, tema anteriormente abordado neste mesmo capítulo, a propósito das obras de referência do modernismo português apresentadas no Quadro I.CII, secção 2.3.1- *Crítica Moderna em Casas Portuguesas (1933)*.

²⁷⁴ Cf. “Capela de N.ª Senhora de La-Salette/Oliveira de Azeméis”, parecer assinado por Raul Lino, datado de 31 de Março de 1939, Lisboa. In Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1.

²⁷⁵ “Capela de N.ª Senhora de La-Salette/Oliveira de Azeméis”, parecer assinado por Raul Lino, datado de 31 de Março de 1939, Lisboa. In Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1.

²⁷⁶ As obras foram interrompidas em 1910, com a Implantação da República, e reiniciaram em 1926, tendo concluídas em 1959.

²⁷⁷ Actualmente conhecida como Igreja Paroquial de S. Mamede de Madail, (1939-1942), Oliveira de Azeméis, S. João da Madeira.

²⁷⁸ Ver ficha SIPA, acessível em : http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=8829

Observando de novo o Gráfico I. CII, apresentado anteriormente nesta secção, atendendo à data do parecer (1939), verifica-se que surge num dos anos de maior actividade de Raul Lino no MOPC, num período de consolidação do Estado Novo, em que se preparavam as Comemorações dos Centenários, 1940. No entanto, também antecede uma fase de drástica redução da actividade de construção em Portugal, no contexto da Segunda Guerra Mundial.

À semelhança da grande maioria dos outros pareceres, em que não é mencionado o nome do arquitecto responsável, neste caso não deixa de evocar os “conhecidos méritos”²⁷⁹ do seu autor, começando com um comentário que parece louvar o trabalho, afirmando que, “...o projecto interessa pelo acerto não só da planta como também dos seus aspectos exteriores estudados com sincera boa-vontade e onde se obtém efeitos originais.”²⁸⁰

Logo de seguida revela-se o excesso de zelo de Raul Lino e o seu obstinado controlo da expressão dos edifícios, notando que a fachada principal ostenta granito em demasia:

Vemos por exemplo, que a frente principal ostenta cantaria de exuberante largueza, por outro lado, falta este mesmo material em absoluto noutros pontos onde se esperaria logicamente encontrar-se, como nos vãos da torre e sobretudo nas largas janelas vidramentadas das fachadas laterais. Porque procede o autor assim? Será no intuito de imprimir aspecto de modernidade às suas fachadas? – Mas a mim afigura-se-me que o modernismo se devia distinguir justamente pela lógica técnico-funcional da arquitectura; e por isso sou tentado a perguntar por que razão em certos vãos a cantaria há de ser generosamente aplicada, em outros – pelo contrário – a sua falta se há de fazer sentir. Ainda outro ponto me causa estranheza: alguns elementos são-nos familiares das construções do nosso país, como – por exemplo – o recorte das portas laterais, da rosácea, das cachorradas; mas, em compensação, ao que vem o exótico vão, sem cantaria, da obside poligonal, não parece senão um “bow-window” inglês?

*À parte estes senões, julgo o projecto digno de aplausos, e não leve o autor a mal estas observações, a que poderá atribuir apenas valor subjectivo e as quais, como artista, estará no seu pleno direito de rejeitar.”*²⁸¹

(Raul Lino, “Igreja de Madail”, parecer datado de 9 de Novembro de 1939, MOPC)

Com efeito, a rosácea e o portal de volta inteira, ambos emoldurados por largas cantarias de granito, contrastam com a modéstia e o conservadorismo da organização do espaço litúrgico interior: o edifício apresenta uma planta rectangular (ver Figura 45.CII) composta por uma só nave – com entrada principal, percurso e capela-mor a eixo²⁸², capelas laterais e

²⁷⁹ “Igreja de Madail”, Parecer de Raul Lino, datado de 9 de Novembro de 1939, Lisboa. In Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1.

²⁸⁰ Raul Lino, “Igreja de Madail”, parecer datado de 9 de Novembro de 1939, Lisboa. In Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1.

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² Marcado no desenho da planta.

baptistério adossadas às paredes laterais – com pé direito reduzido em cerca de 1/3 a altura da nave – torre sineira – duas vezes a altura das paredes da nave – no lado direito da fachada principal com cobertura piramidal e sacristia adossada à capela-mor, na parte traseira no lado esquerdo.

Raul Lino no seu parecer não faz referência à concepção artística e arquitectónica de integração da escultura de S. Mamede ²⁸³ na fachada, nomeadamente, ligando-a com o portal de entrada e a rosácea. O desenho apresenta a estátua do santo com dois leões aos pés, sobre o portal de entrada – ampliado para simbolizar uma montanha – com a cabeça ligeiramente abaixo do centro da rosácea. Na verdade, observando esta composição, ela representa o santo na montanha com uma grande aura de santidade na cabeça. Deste modo, a rosácea afirma-se como um elemento fundamental de composição da fachada: ilumina o interior da igreja e, simultaneamente afirma-se como representativa do sol e simbólica da aura de santidade de S. Mamede. (ver Figura 44.CII)

Raul Lino não apenas insinua a intenção de Rogério Azevedo estar a esconder uma expressão modernista nas fachadas, como reprime a audácia do gesto expressivo de integração da escultura na fachada e o desenho “exótico” das duas capelas centrais adossadas à nave, que de modo forçado as interpreta como duas “bow-windows”, quando na verdade não existe dilatação do espaço interior no sentido da sua projecção do interior para o exterior, com corpos essencialmente transparentes ou envidraçados.

O parecer termina deixando ao critério do autor eventuais modificações, que não vieram a acontecer.

Por aqui se regista o obstinado combate de Raul Lino contra o *exotismo* e a blindagem que protagoniza contra o *modernismo*, assegurando aos julgados que nada lhe escapava, ao ponto de insinuar que detectara a ocultação de expressão modernista nas fachadas.

Assim prossegue a sua tarefa de dissuasão de qualquer tentativa do fazer moderno.

²⁸³ São Mamede, ou Mamede de Cesareia, é um santo venerado pela Igrejas Católica e Ortodoxa. Nasceu no séc. III, na cidade de Cesareia, que hoje tem o nome de Kayseri, na Turquia, que na altura estava sobre o poder do Imperador Romano Aureliano. O jovem ainda novo foi capturado e torturado pela sua fé, mas surgiu um anjo que o libertou e lhe disse que devia ir para uma montanha perto de Cesária. Pelo caminho apareceu um grupo de leões ferozes que o ameaçaram, mas ele orou e os leões ficaram dóceis, a partir desse momento acompanharam S. Mamede na sua jornada., acabando morto pelo Duque Alexandre.



F 41.CII



F 42.CII

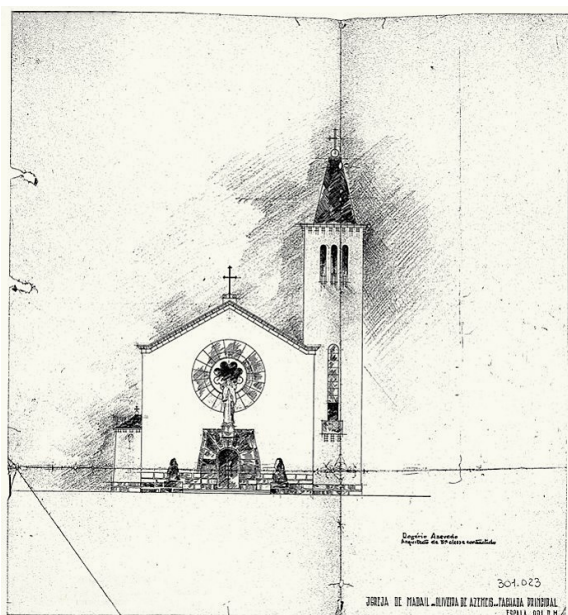


F 43.CII

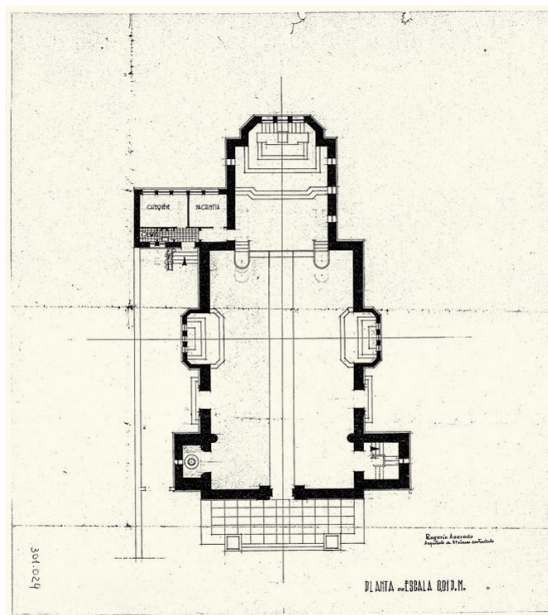
Figura 41.CII: Igreja do Santo Condestável (1946-1951) Lisboa. Inauguração, 14 de Agosto de 1951. Fotografia de Firmino Marques da Costa. Fonte Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa.

Figura 42.CII: Lançamento da primeira pedra para a construção da igreja do Santo Condestável, Lisboa, foto de Judah Benoiel. Fonte Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa.

Figura 43.CII: Igreja do Santo Condestável (1946-1951) Lisboa. Inauguração, 14 de Agosto de 1951. Entre outros, António Oliveira Salazar, ao centro, Cardeal Patriarca de Lisboa Manuel Gonçalves Cerejeira, à esquerda (a fazer vénia) e o Presidente da República Francisco Craveiro Lopes, à direita (a fazer vénia).



F 44.CII



F 45.CII



F 46.CII



F 47.CII

Figura 44.CII: Igreja de S. Mamede de Madail, Oliveira de Azeméis, arquitecto Rogério de Azevedo, alçado principal, esc. 1/100. Fonte. SIPA – Sistema de Informação do Património Arquitectónico, Forte de Sacavém, ref, SIPA DES.00301023.

Figura 45.CII: Igreja de S. Mamede de Madail, Oliveira de Azeméis, arquitecto Rogério de Azevedo, planta, esc. 1/100. Fonte. SIPA – Sistema de Informação do Património Arquitectónico, Forte de Sacavém, ref, SIPA DES.00301024.

Figura 46.CII: Capela de N.ª Senhora de La - Salette (1922-1940) Oliveira de Azeméis”, arquitecto António Correia da Silva. Fonte: Arquivo do autor, 2006.

Figura 47.CII: Igreja de Nossa Senhora de Fátima [1933-1938], Lisboa, Portugal. Cabeceira: aspecto exterior. Autor do projecto: Arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, (1897-1957), s/d, Estúdio Mário Novais (1933-1983). Fonte: Biblioteca de Arte / Art Library Fundação Calouste Gulbenkian, ref. [CFT003 100744.ic].

2.5.2 Elogio e Louvor em pareceres de Raul Lino

Regra geral, Raul Lino inicia os pareceres com observações relativamente à organização da(s) planta(s) e de seguida tece considerações sobre a expressão dos alçados e observações acerca dos materiais aplicados, sugerindo alternativas na grande maioria dos pareceres. Casos há em que faz reparos sobre questões a ter em atenção, que se fossem graves ao ponto de implicar problemas de funcionalidade, obrigavam necessariamente a uma revisão do projecto. Em alguns casos os comentários que faz são bastante específicos, criticando a organização geral da planta, os espaços de distribuição, a largura das escadas ou a altura dos degraus. Excepcionalmente procede ao contrário: após considerações iniciais sobre o andamento do processo e questões de natureza urbana, Raul Lino começa por fazer comentários sobre o exterior do edifício e só no final aborda a organização da(s) planta(s), como por exemplo no parecer “Ampliação dos Paços do Concelho/Guarda”, datado de 3 de Março de 1939.

Habitualmente, quando se tratava de elogiar determinados projectos, sobretudo nos casos de edifícios tradicionalistas que se enquadravam no gosto de Raul Lino, os pareceres eram curtos, quase telegráficos e neles imperava um subjectivismo adjectivado, como por exemplo o parecer do “Cemitério de Bravães”, datado de 31 de Julho de 1940, incluído no grupo (O) – Edifícios Religiosos/Residências Paroquiais,²⁸⁴ que refere o seguinte:

Neste projecto, simples e digno, tomando-se na devida consideração as condições, topográficas e económicas, que devem influir no arranjo, sem desatender ao aspecto artístico do problema.

(Raul Lino, parecer *Cemitério de Bravães*, 31 de Julho de 1940)

Num outro parecer, datado de 8 de Novembro de 1939, relativo à *Pousada do Baixo Alentejo/Santiago do Cacém*, da autoria do arquitecto Jacobetty Rosa, é igualmente elogioso, e de modo semelhante impera um subjectivismo adjectivado, mas com um pequeno senão quanto ao custo do arranjo exterior:

O projecto é bem elaborado e apresenta aspectos atraentes, mas os seus ares de elegância, requinte a até certa sumptuosidade (manifestada principalmente no arranjo em torno da Pousada) não podem deixar de influir no custo desta construção. Seja como for, é interessante e tem pormenores bem achados, se bem que algumas feições saiam fora do espírito da região.

(Raul Lino, parecer *Pousada do Baixo Alentejo/Santiago do Cacém*, 8 de Novembro de 1939)

Noutro parecer datado de 2 de Novembro de 1939, relativo à “Pousada de Alijó”, em que após tecer algumas considerações sobre a organização funcional e os aspectos económicos, refere no último parágrafo:

²⁸⁴ Este grupo de edifícios também inclui projectos e arranjos de cemitérios e adros de igrejas.

Quanto aos aspectos exteriores, são eles bastantes interessantes, e não me atreveria a fazer qualquer observação que parecesse querer desrespeitar o gosto do autor. (Raul Lino, parecer Pousada de Alijó, 2 de Novembro de 1939)

Casos há também de pareceres elogiosos que se desenvolvem em duas ou três páginas, como por exemplo o do “Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras”, relativo a um projecto de intervenção e ampliação do edifício existente, em que Raul Lino – terminando com uma nota relativa ao valor dos honorários, que considera razoáveis, atendendo a *incluir também os levantamentos necessários* – escreveu o seguinte:

Do conjunto desta arquitectura entre ascética e monumental, depreende-se um vago travor escurialense, mas não há negar-lhe grandeza notável. (Raul Lino, parecer Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras, 20 de Março de 1948).

Casos há em que Raul Lino tece comentários de louvor explícito:

Dos aspectos exteriores só há que louvar a arquitectura sóbria, e contudo atraente, a que não falta a importância de acabamento exigida pela categoria do próprio estabelecimento.
(Raul Lino, parecer “Novo Edifício para os CTT de Cantanhede”, 27 de Maio de 1948.)

Ou, neste parecer:

A planta, que se apresenta clara, tem disposições aparentemente lógicas, pelo menos no que respeita à técnica construtiva- É de supor que, quanto ao funcionamento da estação, a mesma planta também corresponda cabalmente ao programa enunciado. Sobre a disposição da parte habitada, só há que a classificar de boa.

Cremos que merece inteiro aplauso a arquitectura da fachada principal, que, dentro de grande simplicidade, mantém ar digno e perfeitamente apropriado. Está bem ritmada na variedade dos seus vãos, que o emprego da cantaria nobilita. É também feliz a divisão da frontaria em dois corpos de alturas diferentes. (Raul Lino, parecer Novo Edifício para os CTT em Vila do Porto, 22 de Março de 1946)

Nos pareceres dos projectos dos CTT, que iremos aprofundar mais adiante, nos casos de apreciação favorável, por vezes o tom elogioso revela interpretações de estados sentimentais, ou estados de alma, que os edifícios supostamente expressavam, o que traduz não só o regozijo de Raul Lino pela linguagem tradicionalista adaptada, como também essas apreciações constituem um incentivo à continuação da adopção dessa linguagem em futuros projectos para edifícios dos CTT a construir noutras localidades. Por exemplo, no parecer “CTT

de Beja”, de 6 de Dezembro de 1938, Raul Lino fala em “maneira pessoal de sentir.” Num outro caso, no parecer *Edifício para os CTT/Lamego*, Raul Lino escreveu o seguinte:

“*Edifício bem disposto e cujo equilíbrio se estende aos aspectos exteriores, onde se apreciam sólidos processos tradicionais de construir ao serviço de um problema actual*” (Raul Lino, 6 de Dezembro de 1938).

No parecer do *Novo Edifício para os CTT de Santo Tirso*, Raul Lino faz pequenos reparos de ordem funcional da habitação do chefe dos serviços, mas nota que o autor poderá ter tido as suas razões para dispor assim a planta. Não obstante, o parecer de Raul Lino parece não só ser de elogio como até mesmo de regozijo pelas soluções exteriores que o projecto apresenta: “É de bom efeito o que aqui se projecta construir. Devendo as plantas corresponder cabalmente aos serviços a que se destinam, o exterior apresenta óptimos aspectos.”²⁸⁵

Nos casos em que a solução não era inteiramente do seu agrado, mas no aspecto geral satisfazia compromissos de um programa linguístico tradicionalista, Raul Lino apenas fazia pequenos reparos – quase sempre a propósito do critério do guarnecimento dos vãos – de modo a não comprometer a aprovação dos projectos, terminando o parecer num tom cordial e de agrado pela solução geral: “São estes os senões que se me oferece apontar, para nada mais acrescentar sobre o que o projecto tem de bom.”²⁸⁶

Raul Lino insiste recorrentemente na questão do critério do guarnecimento dos vãos; para ele, esta era uma questão chave que todos os projectos deviam ter em consideração. No parecer *Edifício para os CTT/Torres Novas*, de 12 de Agosto de 1938, após tecer alguns comentários, em que apontava alguns aspectos de desacerto da correspondência das plantas com o programa, Raul Lino acrescentava num tom cordial e paternalista: “Presumo que tudo isto não seja grave e as plantas se prestem, apesar das divergências como o programa, a um bom funcionamento.”

2.5.3 Cinismo e desprezo em Pareceres de Raul Lino

Por vezes os termos da crítica utilizados em determinados pareceres – quando se trata de projectos de arquitectura moderna – aproxima-se da narrativa cínica utilizada nos textos ou artigos em que Raul Lino criticava abertamente a arquitectura moderna, mas na maioria dos casos dirige as críticas a aspectos particulares dos projectos. Há pareceres em que a crítica é cínica e desrespeitosa. Por exemplo, no parecer *Uma Piscina Para Espinho*, datado de 27 de

²⁸⁵ Raul Lino, parecer do *Novo Edifício para os CTT de Santo Tirso*, 4 de Agosto de 1938.

²⁸⁶ Raul Lino, parecer dos *CTT de Aveiro*, 5 de Novembro de 1938.

Maio de 1941, relativo à Piscina Solário Atlântico de Espinho,²⁸⁷ da autoria de Eduardo Martins e Manuel Passos, Raul Lino critica alguns aspectos da organização da planta, como a *disposição alongada, aborrecida dos vestiários*. Quanto à apreciação dos alçados é suficientemente irónico ao ponto de afirmar que “é de louvar que os autores afirmem não terem pretensões as suas fachadas, mas, parece-nos menos justo ao declararem que «o aspecto geral das edificações é, como não podia deixar de ser, baseado nas modernas linhas de hoje».”²⁸⁸ Os parágrafos seguintes do parecer denotam uma atitude de superioridade moral e de rebaixamento da arquitectura moderna, considerando-a apenas utilitária, materialista, sujeita à rápida degradação, críticas que correspondem a ideias que Raul Lino já havia exposto noutros textos, nomeadamente o que escreveu por exemplo em *Casas Portuguesas (1933)*, quando considerou a *arquitectura de hoje* (internacional) uma moda já do passado:

(...)

Ora, se alguma coisa merece a designação de Arquitectura de hoje, não será por certo o género a que obedece o projecto de que estamos tratando, cujas linhas se ajustam a uma certa moda que ameaçou perverter o sentido da arquitectura, - moda que já nem sequer é de hoje. Não há propriamente «modernas linhas de Arquitectura de hoje», poderá haver, por felicidade, num outro país, espírito de hoje na respectiva Arquitectura, o que é coisa muito diferente.

Encarado o problema materialmente, os autores do presente trabalho teimam em admitir que este género de aspectos possa de algum modo resistir à passagem de um curto período de anos. Abstraindo-se da insignificância e da impropriedade das formas adoptadas, até a nitidez e ar maquinístico expressos graficamente desaparecerão com o primeiro temporal que sobreviver. Não é impunemente que se adoptam linhas ou formas inspiradas na mecânica ou nos meios mecânicos de transporte. Perfilhando esta linguagem, há que prever implicitamente o tratamento, o apuro, a nítida conservação que estas coisas não dispensam; ou senão cai-se na caricatura, com aspectos de abandono ou desleixo, logo que começam a aparecer arestas esborcinadas, escorrimentos, rachas, partes esburgadas, etc. (à beira-mar !)

Nos países em que se cuida mais seriamente do significado da arquitectura, quando, em edificios estritamente utilitários, se adoptam linhas despreziosas «funcionais», emprega-se ao mesmo tempo material da melhor qualidade ou resistência que imprime aos edificios uma nobre sobriedade. Não está certo que neste país onde abunda a pedra, o tijolo, a cerâmica, queiramos meter vista com pouco dispêndio, e nos entretenhemos a imaginar fachadas com atávicos de massa.

Um edificio deste género, de carácter definitivo, destinado principalmente a recreio do público, merece bem um tratamento especial da sua arquitectura, não estando muito certo que se lhe

²⁸⁷ Obra de 1943, ficha IAPXX nº N100197.

²⁸⁸ Raul Lino, parecer *Uma Piscina Para Espinho*, 27 de Maio de 1941 [Piscina Solário Atlântico de Espinho] *Pareceres Arquitecto Raul Lino*, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, no Forte de Sacavém, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288], pasta DSMN-0288/01, “Pareceres Arquitecto Raul Lino/ 1937-1942”, 333 páginas, documentos de 1936 a 1942.

imprima apenas a feição corrente, usual em construções ligeiras e provisórias, que o projecto apresenta.

*Poderá admitir-se a presente solução arquitectónica; o que não é possível é louvá-la.*²⁸⁹

(Raul Lino, parecer *Uma Piscina Para Espinho*, 27 de Maio de 1941)

Embora a expressão arquitectónica deste edifício em particular seja indissociável duma linguagem formal internacionalista, que utiliza códigos linguísticos modernistas, como por exemplo, elementos torreados marcadamente verticais com pequenas lajes balançadas no topo, palas suspensas na marcação da entrada principal, escadarias em corpos circulares envidraçados e amplas superfícies cegas, a verdade é que Raul Lino considerava que os portugueses seriam incapazes de desenhar e construir edifícios que atingissem a *nobre sobriedade* conseguida nos países em que *se cuida mais seriamente do significado da arquitectura, em edifícios estritamente utilitários, onde se adoptam linhas despreziosas «funcionais»*, mas onde se emprega *ao mesmo tempo material da melhor qualidade ou resistência*.

Ou seja, Raul Lino considerava que nesses países que conhecia (Inglaterra?, Alemanha?) as técnicas construtivas tradicionais e toda uma cultura de bem construir, com materiais nobres e duráveis, atenuavam o impacto da austeridade da linguagem funcionalista. Segundo a sua opinião, em Portugal a utilização exclusiva do reboco (*massa* – palavra utilizada por R. Lino) a recobrir paredes de tijolo e betão nunca seria capaz de produzir uma arquitectura de qualidade e durável no tempo.

Raul Lino já se havia manifestado contra a arquitectura moderna noutros textos: quando refere o *próprio moderno estilo acéfalo, com as suas paredes sem cimalthas, suas colunas sem capitel, seus pórticos sem coroamento, não está isento de romantismo?* (*Casas Portuguesas* 1933: 90) ou quando considerou a *arquitectura actual* (internacional) *uma moda já do passado* (*Auriverde Jornada* 1937a: 94).

Nalguns casos muito particulares, o tom crítico de Raul Lino é de desdém e desprezo. Nem sempre esse tom crítico é dirigido para projectos de expressão internacionalista. No parecer *Teatro-Cine/Espinho*,²⁹⁰ datado de 3 de Março de 1948, Raul Lino começa, como habitualmente, por fazer reparos em relação a discrepâncias entre peças escritas e peças desenhadas e à organização funcional; de seguida tece observações de arrogante desprezo pela expressão exterior do edifício, nos seguintes termos:

É difícil definir a feição que esta construção assume. É difícil porque, a bem dizer não tem feição alguma que a caracterize. É um género, que pelas facilidades de desenho que oferece, há muito

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ O parecer não refere o nome do autor do projecto.

caiu no domínio de toda a gente capaz de riscar e levantar uma edificação sem qualquer espécie de significado. É bom? É mau? É nada, sob o ponto de vista da arquitectura.

Materialmente, é preciso dizer-se que é do menos bom que se pode apresentar. O que resulta de edificações desta ordem, sem cantaria, sem qualquer revestimento duradoiro, já de há muito que o sabemos por inúmeros exemplos que existem por toda a parte. É como se tratasse de uma construção de carácter provisório num campo de feira. (...).

- Não podemos crer que um edifício desta ordem, não obstante a sua capacidade, venha acrescentar em embelezamento o panorama urbano de Espinho, Vila que mereceria construções de outra categoria.

Referíamo-nos à materialidade da obra, quanto ao espírito da mesma, atendendo a que se trata de um estabelecimento a render muito dinheiro, somos forçados a dizer que a sua indigência é tanta que nem para um hospício de irresponsáveis estaria bem.

(Raul Lino, parecer *Teatro-Cine/Espinho*, 3 de Março de 1948)

Nunca Raul Lino fora tão duramente crítico ao ponto de revelar na apreciação de um projecto tão grande desconsideração por um projecto. A construção do edifício iria complementar uma frente urbana no centro de Espinho, do qual faziam parte duas obras do arquitecto Carlos Ramos: o Hotel Palácio, na transição entre o gosto *art déco* e o modernismo, e o Casino, obra que harmonizava com o Hotel, ambas projectadas em 1929.

Apesar do parecer não indicar o nome do autor do projecto para o Teatro-Cine, este deverá ser da autoria do «construtor civil» Miguel de Oliveira Duarte,²⁹¹ projecto que seria rejeitado pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais,²⁹² provavelmente em função da apreciação muito negativa que Raul Lino havia redigido. Na sequência do despacho do Ministro das Obras Públicas, o projecto deveria ser modificado para garantir «a unidade geral do conjunto».²⁹³

Na sequência desta rejeição, Raul Lino redige o parecer *Teatro-Cine do Casino de Espinho*, datado de 4 de Dezembro de 1948, relativo a novo projecto para o mesmo local da autoria de Carlos Ramos²⁹⁴ “...com apreciáveis modificações, começando pelo nome de quem o subscreve, que agora é o de um distinto Arquitecto e Professor”,²⁹⁵ Carlos Ramos, autor do

²⁹¹ BARREIRA, Hugo; SILVA, Patrícia (2011). *Arquitecturas de Espinho e Matosinhos: o Mar como motor de Progresso e gerador de Identidades*. p. 11, II Encontro CITCEM, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Acessível em http://www.citcem.org/encontro/pdf/new_04/espinho_citcem_final.pdf.

²⁹² *Idem*, p. 11.

²⁹³ *Idem*, p. 12.

²⁹⁴ *Idem*, p. 12.

²⁹⁵ LINO, Raul (1948). Parecer “Teatro-Cine do Casino de Espinho”, datado de 4 de Dezembro de 1948. Ministério das Obras Públicas, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Lisboa, “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE-Junta Nacional de Educação, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3),dossier 0288/3, 1948 a 1949, Texto dactilografado, 4 páginas, pp. 176-179, Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014. Ver documento no Anexo II.

Hotel e do Casino.²⁹⁶ Neste segundo parecer, Raul Lino faz referência às justificações do autor no *Relatório história*, quanto ao género de construção adoptada no projecto do Teatro-Cine em harmonia com os dois edificios já construídos, “*parecendo ao Autor que ficaria assim dispensado de seguir o disposto no Art. 28 do Decreto nº 14643 que obriga os casinos de jogo a obedecerem, na sua arquitectura e decoração, aos tipos e motivos nacionais.*”²⁹⁷

O Decreto nº 14643, de 3 de Dezembro de 1927, do Ministério do Interior, propunha-se regulamentar a actividade dos *jogos de fortuna, ou azar*. O Art.º 25 determinava que em cada *zona de jogo permanente* haveria um ou mais casinos de jogo. Nas *zonas temporárias* haveria apenas um casino de jogo. O Art.º 26, determinava que os casinos de jogo nas zonas permanentes seriam *estabelecimentos modelares e sumptuosos, satisfazendo a todos os requisitos de luxo, comodidade e conforto exigidos pela vida moderna, com rico mobiliário e utensilagem, obedecendo quanto possível aos tipos arquitectónicos e a motivos decorativos nacionais.*

Ou seja, Raul Lino afirma que o Art.º 26, *obriga os casinos de jogo a obedecerem aos tipos arquitectónicos e a motivos decorativos nacional*, quando na verdade determinava que deveriam obedecer *quanto possível*. Não é que este lapso de Raul Lino tenha sido determinante no sentido da apreciação do projecto de Carlos Ramos – que aliás considerou ter verificado que as condições do novo projecto *melhoraram consideravelmente em toda a linha. (...) e descobre-se agora na concepção geral do actual projecto uma harmonia e um sentido práctico que o primeiro projecto não apresentava* – contudo trata-se de um sintoma da distorção da sua doutrina no sentido de apenas valorizar a arquitectura nacionalista. O parecer termina com Raul Lino a revelar uma atitude de desonestidade profissional no que toca à apreciação da expressão exterior do edificio:

Registemos com satisfação, mas sem surpresa, as declarações do Autor quando diz que «hoje talvez não projectasse o que lá está», referindo-se aos dois edificios da sua autoria que ladeiam o projectado Cine-Teatro – conjunto que não lhe merece o epíteto de «brilhante». Tem o Autor razão, quanto a nós, de achar que a única razão no presente caso é a de se aproximar o exterior do projectado edificio ao estilo dos outros dois. E se não nos compete decidir se o Art. 28 do decreto nº 14643 condena em absoluto a construção dos exteriores conforme estão projectados, é fora de dúvida que a necessidade de criar um conjunto harmónico é uma forte atenuante a favor do que se projectou, embora, por felicidade, não estejamos obrigados a aceitar o repto do Autor quando convida qualquer profissional a apresentar solução que fosse preferível à que consta do actual projecto. (Raul Lino, 1948, Parecer Teatro-Cine do Casino de Espinho, pp.3-4.)

²⁹⁶ De acordo com BARREIRA, Hugo, SILVA, Patrícia (2011). *Arquitecturas de Espinho e Matosinhos: o Mar como motor de Progresso e gerador de Identidades*. p. 11, II Encontro CITCEM, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

²⁹⁷ *Idem*, p.1.

Primeiro, Raul Lino insiste na questão do Art.º 28, afirmando agora que *o decreto nº 14643 condena em absoluto a construção dos exteriores conforme estão projectados*, quando não está plasmada uma condenação no decreto, mas apenas uma orientação prioritária. Segundo, Raul Lino atribui um sentido às afirmações de Carlos Ramos, que elas não tinham. A propósito deste conjunto urbano, Carlos Ramos escreveu o seguinte:

Daqueles dois edificios, o do Hotel é bem melhor que o do Casino e embora os projectos primitivos tenham sido ambos de minha autoria, o que é uma verdade é que se o do Casino se não integrou inteiramente no espírito do Hotel, foi porque – é bom dizê-lo – não acompanhei a construção deste último e a decoração interior de qualquer um deles.

(...)

*Espinho não ficará diminuído na sua expressão urbana com mais este edificio, e completar-se-á um conjunto que, se não é brilhante, goza desse magnífico privilégio de harmonia e de unidade geral de que outros conjuntos mais valiosos se não podem orgulhar.*²⁹⁸ (Carlos Ramos, *Cine-Teatro do Casino de Espinho*, Memória Descritiva e Justificativa, p. 3.)

Como se pode observar, Raul Lino extrai das palavras de Carlos Ramos um sentido que originalmente elas não tinham. Este último arquitecto terá tido uma atitude de honestidade profissional e de distanciamento crítico em relação às duas obras modernistas, projectadas 20 anos antes, mas simultaneamente de consideração do seu significado histórico e do potencial valor enquanto conjunto urbano harmonizado.

²⁹⁸ Carlos Ramos, *Cine-Teatro do Casino de Espinho*, Memória Descritiva e Justificativa, p. 3, AME- Arquivo Municipal de Espinho – *Processos de obras*, Espinho.

2.5.4 Acção Restritiva e Saneamento da Arquitectura portuguesa no pós-Segunda Guerra Mundial

A partir de um documento da autoria de Raul Lino, intitulado “Parecer”,²⁹⁹ datado de 30 de Outubro de 1945,³⁰⁰ (ver Apêndice 2- Capítulo II), escrito na sequência de uma exposição do Conselho Superior de Obras Públicas, de 9 de Agosto³⁰¹, *sobre um problema da Arte em Portugal*, dirigida ao Ministro Augusto Cancela de Abreu³⁰² (1895-1965), Raul Lino reflectia sobre a apreciação geral do panorama arquitectónico, a atitude a tomar e as medidas de controlo, expostas nos seguintes pontos:

*a) falta da natural adaptação estilística revelada em alguns edifícios públicos que os nossos arquitectos são chamados a projectar; b) a inadvertência com que certas Municipalidades deixam passar tais projectos elaborados sem perfeita compreensão do seu destino espiritual, sem respeito por valores artísticos do local ou da região, nem atenção a tradições de qualquer espécie; c) o descuido de certas autoridades no apreço e conservação inteligente de interessantes conjuntos urbanos ou paisagísticos das respectivas regiões.*³⁰³ (Conselho Superior de Obras Públicas, 1945, cit. por Raul Lino)

Sintetizando a exposição ao ministro, dir-se-ia que as medidas propostas poderiam ser resumidas nos seguintes pontos:

- a) - combater a resistência ao nacionalismo estilístico nos edifícios públicos;
- b) - maior controlo central;
- c) - maior atenção das autoridades regionais na conservação de conjuntos urbanos ou paisagísticos.

Raul Lino afirma que concorda com as medidas apresentadas pelo *Concelho Superior de Obras Públicas*, que a tese defendida pelo Conselho continuava a estar na ordem do dia, que desde há muito se impunha ao país, apreciava que tivesse sido colocada oficialmente e que o assunto já havia sido pessoalmente, “...tratado em idêntico sentido desde há mais de vinte

²⁹⁹ LINO, Raul (1945). “*Parecer*”. Datado de 30 de Outubro de 1945. Ministério da Obras Publicas, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Lisboa, “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE-Junta Nacional de Educação, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3), dossier 0288/2, 1943 a 1948, Texto dactilografado, 4 páginas, com correcções manuscritas a caneta azul, pp. 139-142, Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014. Ver documento no Anexo II.

³⁰⁰ Cerca de dois meses após a rendição do Japão, que ocorreu no dia 2 de Setembro de 1945, e do final da Segunda Guerra Mundial.

³⁰¹ No dia do bombardeamento nuclear na cidade de Nagasaki e três dias após o bombardeamento de Hiroshima.

³⁰² Sucedeu a João Pinto da Costa Leite “Lumbrales” (1905-1975), Ministro (interino), de 18 de Novembro de 1943, a 6 de Setembro de 1944.

³⁰³ *Idem*, (op.cit.), p. 1.

anos, já por nossa iniciativa particular, em livros e outros escritos publicados, já oficialmente em centenas de pareceres elaborados a partir de Janeiro de 1936 até à presente data.”³⁰⁴ Considerava que aquelas matérias se encontravam tratadas nos livros *A Nossa Casa* (1918), (que na época tinha quatro edições), *Casa Portuguesa* (1933), (com igual número), e nas conferências realizadas no Brasil, publicadas no livro *Auriverde Jornada* (1937a). Raul Lino responsabiliza a *defeituosa educação nacional* pela situação apontada na exposição daquele Conselho, que pela escolha e orientação das suas disciplinas desprezava o desenvolvimento dos sentidos e limitava ou restringia as actividades *criadoras mentais do educando*, e que a deficiência na educação gerava “insensibilidade perante as Artes Plásticas e uma geral frouxidão no apreço da própria Natureza nos seus aspectos visuais.”³⁰⁵ Raul Lino refere ainda que, numa tese apresentada no segundo Congresso da União Nacional, 15ª Sub-Secção, com o título “A Importância do Desenho como Factor da Educação Nacional”, procurou explicar como aquela falha no sistema educativo se traduzia na fraca objectividade que em geral enfermava “o nosso critério e pela confusão que reina no apreço das Belas-Artes, particularmente da Arquitectura onde não existe um assunto ou enredo que pudesse ser inculcido literalmente no cérebro das pessoas.”³⁰⁶

Se por um lado, a oportunidade política da exposição do Conselho Superior das Obras Publicas ao ministro contrasta com a situação mundial, numa ocasião em que os regimes nazi e fascistas envolvidos na guerra haviam capitulado e o mundo ainda estava em choque com o horror e a devastação no final da Segunda Guerra Mundial, por outro lado, Raul Lino parece mais preocupado com a coerência do seu pensamento e com o seu alinhamento ideológico com o Conselho Superior das Obras Públicas do que com os verdadeiros problemas que assolavam o país e o mundo, ao lembrar que o aspecto geral, panorâmico, de certas cidades estrangeiras, no seu arranjo, *na sua nitidez*, na sua harmonia, deviam “...causar a impressão de um milagre, quando comparado com a desarrumação, o aspecto estavanado das nossas capitais, a balburdia selvática das célebres colinas de Lisboa, a obstrução afrontosa da vista sobre o Tejo no Terreiro do Paço – no próprio âmago da cidade, - e a deturpação ignara das margens do Douro no Porto, outrora tão pitorescas.”³⁰⁷ A harmonia e a ordenação daquelas cidades estrangeiras que guardava na memória não seriam para Raul Lino resultante de simples prescrições camarárias, não haviam dependido apenas de regulamentações oficiais. A

³⁰⁴ LINO, Raul (1945). “Parecer”, datado de 30 de Outubro de 1945, p.1, escrito na sequência de uma exposição do Conselho Superior de Obras Públicas, de 9 de Agosto, in “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação*, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, no Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288]. Ver Apêndice 2-Capítulo II.

³⁰⁵ *Idem*, p.2-3

³⁰⁶ *Idem*, p.3

³⁰⁷ *Idem*, p.3.

causa daquela *invejável condição era profunda* e tinha a sua origem no sistema educativo nacional.³⁰⁸

Raul Lino assume novamente o ónus da responsabilidade e o seu papel preponderante no activismo dedicado ao aportuguesamento da arquitectura. Não obstante todo o esforço despendido, todos os livros e artigos que escrevera, apesar de todas conferências que fizera, Raul Lino manifesta-se desapontado pelo impacto das suas ideias, explicava que o problema fundamental estaria no sistema educativo nacional que desprezava a formação artística. Segundo ele, apesar do trabalho meritório desenvolvido pelo Conselho Superior de Obras Públicas, Divisões Gerais dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Serviços de Urbanização e pela 1ª Sub-Secção da VI Secção da *Junta Nacional de Educação*, que conseguiam exercer “...uma acção restritiva muito benéfica no saneamento da nossa Arquitectura;”³⁰⁹ Raul Lino propunha que a melhor solução para aliviar a vigilância e as tarefas destas entidades seria “...reformular a mentalidade dos autores dessa mesma matéria, que todos saem das escolas únicas de Belas-Artes. Atacar-se-ia assim o mal, não na raiz, pelo menos mais perto dela, e antes que a planta frutificasse...”³¹⁰

Dois aspectos a reter do final do parecer: o primeiro é que Raul Lino elogiava a *acção restritiva muito benéfica no saneamento da nossa Arquitectura*, mas considerava que não era suficiente para travar as influências e ideias dos jovens arquitectos, pelo que seria fundamental reformar o ensino das Belas-Artes, antes que a *planta frutificasse*; ou seja, através de reformas políticas, estender a acção restritiva de *saneamento* às Escolas de Belas-Artes, onde se ministrava o ensino da Arquitectura. Proposta que colidiu, cerca de dois anos depois, com as ideias de Francisco Keil do Amaral (1947b: 19), que considerava que as Escolas de Belas-Artes deviam fomentar o espírito de colaboração, promovendo frequentes contactos e um espírito de trocas de ideias entre alunos dos vários cursos: “Assim devia ser... mas não é. Porque acima dos interesses da Arquitectura, da Pintura e da Escultura estão as facilidades de policiamento da Escola. Morram as Artes mas salve-se a disciplina! E sucedem-se as medidas tendentes a agravar este esse divórcio e esse isolamento.”³¹¹

³⁰⁸ Cf. *Idem*, p.3.

³⁰⁹ *Idem*, pp.3 e 4.

³¹⁰ Em 1947, Francisco Keil do Amaral iniciou uma série de artigos, “Maleitas da Arquitectura Nacional”, publicados na revista *Arquitectura*, onde fazia um diagnóstico das “doenças” de que padecia a arquitectura portuguesa. Francisco Keil do Amaral escreveu o seguinte no preâmbulo do nº “1” dessa série (ver revista *Arquitectura*, nº 17-18, Julho - Agosto de 1947, p.18): “Creio que prestarei um bom serviço se puser a nú algumas das doenças de que sofre a nossa arquitectura, umas benignas, curáveis com charopadas caseiras e outras mais graves e renitentes ao tratamento.”

2.5.5 Condescendência de Raul Lino para com o Pavilhão de Arquitectura das Belas-Artes do Porto

A actuação prática de Raul Lino na apreciação dos projectos, nos anos seguintes, nem sempre revela a aplicação dos compromissos assumidos no “Parecer” (1945). Alguns casos muito particulares denotam uma atitude de condescendência. No período entre 1945 e 1949, Raul Lino não revelou unicamente uma atitude crítica de cinismo e desprezo para com a arquitectura internacionalista. Casos houve, quando se tratava da apreciação de projectos de arquitectura moderna provenientes de instituições, revelou uma atitude mais condescendente e menos arrogante, quando comparada com aquela que expressava quando se tratava de escrever pareceres sobre projectos de iniciativa particular, como os que fazia para os teatros-cine e os casinos. Por exemplo, relativamente à construção do *Pavilhão anexo* na Escola de Belas-Artes do Porto, da autoria do arquitecto Manuel Lima Fernandes de Sá (1903-1980), obra concluída em 1954, Raul Lino escreveu dois pareceres, um no dia 18 de Setembro de 1947, assinado só por Raul Lino, e um outro no dia 30 do mesmo mês, em nome da *Comissão*. Se no primeiro parecer Raul Lino é mais transigente do que seria de esperar, no segundo parecer revela um zelo inexcedível no sentido de garantir a aprovação do projecto. Certo é que o projecto tem em consideração alguns temas de insistência de Raul Lino, como por exemplo a garantia da preservação de espécies vegetais existentes. E Raul Lino, na apreciação que escreveu, destacou e elogiou precisamente a intenção – manifestada na memória descritiva que acompanhava o projecto – de preservação das árvores e dos arbustos existentes. Contudo, apesar dos cuidados com a preservação do jardim, a verdade é que se trata de um projecto de arquitectura moderna. Dos cinco pontos da *Nova Arquitectura*³¹² de Le Corbusier, o edifício apresenta quatro, faltando apenas o *terraço-jardim*. Raul Lino faz alguns reparos em relação à exiguidade da área das salas face ao número de alunos previsto.³¹³ Na apreciação do aspecto exterior do edifício, Raul Lino compatibiliza uma apreciação inédita transigente com uma recomendação que habitualmente fazia:

³¹¹ AMARAL, Francisco Keil do (1947b). “*Maleitas da Arquitectura Nacional - A Formação do Arquitecto*”, revista “Arquitectura”, nº 17-18, 2ª série, ano XX, Julho- Agosto de 1947, Lisboa, p.19.

³¹² Cinco pontos da *Nova Arquitectura* (Le Corbusier): 1 - Planta livre; 2 - Fachada livre; 3 - Pilotis; 4 - Terraço-jardim; 5 - Janela horizontal. Publicado na revista *L'Esprit Nouveau*, 1926.

³¹³ Raul Lino refere o seguinte no parecer: (...). “As plantas estão dispostas com a simplicidade desejada, mas atendendo ao número de alunos indicado na Memória, verifica-se que a não ser nas duas salas do 1º andar, que supomos destinadas ao ensino do desenho arquitectónico, etc., a área das restantes salas nos parece insuficiente, pois que se conta uma superfície de 1,30 m2 a 1,60 m2 por cada aluno. Onde haja que se trabalhar com cavaletes ou mesas, parece-nos que a área mínima por aluno devia andar mais ou menos pelo dobro destes números, isto é – entre 2,80 m2 a 3,00 m2 por aluno. É pensar-se que, por exemplo, nas aulas do modelo vivo, há que contar com estrado e o necessário afastamento a que os alunos ficam deste. (...)” In LINO, Raul (1947). Parecer “*Escola de Belas-Artes do Porto – Construção de um Pavilhão anexo*”, datado de 18 de Setembro de 1947, p.1. Ministério da Obras Publicas, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Lisboa, “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE-Junta Nacional de Educação, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3), dossier 0288/2, 1943 a 1948, Página 1 de texto dactilografado, 2 páginas, pp. 212-213, Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014.

Exteriormente, o pavilhão apresenta aspectos escorreitos próprios de um estabelecimento desta ordem, mas mais uma vez seja chamada a atenção de quem promove a obra para a circunstância de se encontrarem em volta do edificio tantas arestas em torno de vãos sem a menor protecção. Está dito e redito que estas linhas singelas dos vãos, como que abertos à faca na massa do reboco oferecem no papel aspecto bastante cativante, nítido, asseado. Mas este agradável efeito perde-se ao cabo de alguns meses depois da obra estar feita. Nada menos apurado, menos disciplinado que o aspecto dos edificios feitos nestas condições. Os Escorrimentos, as manchas e as fendas, que não respeitam as molduras dos vãos, dão às construções um ar desmazelado, nada educativo. O autor do projecto teria merecido o nosso sincero aplauso se já tivesse reconhecido este inconveniente e se se houvesse esforçado por encontrar maneira de a ele obviar, nem que fosse apenas pela aplicação de guarnecimentos a cimento branco? (Raul Lino, 1947: Parecer, p. 2)

O segundo documento, intitulado “Parecer – «Construção de um Pavilhão Anexo à Escola de Belas-Artes do Porto»”, datado de 30 de Setembro de 1947, assinado unicamente por Raul Lino, em nome da Comissão de apreciação, parece ter sido redigido para facilitar a rápida aprovação do projecto. No essencial reproduz o que ficou escrito no parecer de 18 de Setembro, porém é refeita a segunda parte, eliminando aquele que será porventura o trecho mais irónico do parecer anterior:

Mas este agradável efeito perde-se ao cabo de alguns meses depois da obra estar feita. Nada menos apurado, menos disciplinado que o aspecto dos edificios feitos nestas condições.

Para além disso, Raul Lino refere que depois de haver revisto minuciosamente as suas diferentes peças, e em cumprimento do Decreto-lei 36:353, de 17 de Junho de 1947, Ministério da Obras Públicas,³¹⁴ termina afirmando que “...é de parecer que se verifica a sua correspondência e a exacta adaptabilidade das obras referidas ao fim a que se destina.”³¹⁵ Referência que era muito pouco comum nos pareceres que redigiu após a publicação do Decreto-lei 36:353, tudo indicando que Raul Lino a usava para reforçar o cumprimento dos requisitos e a rápida aprovação do processo, sobretudo quando se tratava de projectos de instituições de ensino. O mesmo se verifica no “Parecer nº 3 - «Liceu de Viana do Castelo – Obras Complementares»³¹⁶, datado de 8 de Janeiro de 1949.³¹⁷ Raul Lino termina exactamente com a mesma frase.

³¹⁴ Veio substituir e simplificar o Decreto nº 19:881, de 12 de Junho de 1931, para a apreciação e aprovação dos projectos de obras públicas.

³¹⁵ Raul Lino, “Parecer – «Construção de um Pavilhão Anexo à Escola de Belas-Artes do Porto»”, datado de 30 de Setembro de 1947.

³¹⁶ LINO, Raul (1949). “Parecer nº 3 - «Liceu de Viana do Castelo – Obras Complementares»”, datado de 8 de Janeiro de 1949, Ministério da Obras Publicas, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Lisboa,

2.5.6 Pareceres de Raul Lino dos Projectos dos CTT

Com a ascensão de Salazar à chefia do governo, em 1932, o engenheiro Duarte Pacheco seria chamado a dirigir o Ministério das Obras Públicas e Comunicações, criado nesse ano, iniciando a denominada Política de Obras Públicas, que de modo mais evidente iria afirmar o poder e a ideologia do Estado Novo. Neste ministério seriam centralizados todos os organismos do Estado ligados às obras públicas, facilitando o seu financiamento e execução, incluindo o do plano Geral dos CTT Com a aprovação da *Lei de Reconstituição Económica*, aprovada em Maio de 1935. O Regime iria realizar um plano, para os quinze anos seguintes, de despesas extraordinárias do Estado Português, baseando-se nos recursos disponibilizados pela estabilidade financeira prevista. Estes recursos seriam utilizados no investimento das infra-estruturas de que o país carecia e sem as quais não haveria desenvolvimento económico. Deste conjunto de infra-estruturas faziam parte as estradas, as estações, os portos, as escolas, os hospitais centrais, os bairros sociais e os edifícios dos CTT. “De um ponto de vista técnico, a necessidade dos novos edifícios prendia-se com a execução das redes telefónicas e telegráficas consideradas essenciais para o desenvolvimento nacional. A maior parte das instalações utilizadas pelos CTT encontravam-se em edifícios alugados ou cedidos, geralmente em péssimo estado de conservação.”³¹⁸

Dentro do vasto conjunto de pareceres que Raul Lino redigiu entre 1936 e 1949, encontra-se um conjunto de pareceres relativos aos edifícios para os CTT, que é o segundo mais numeroso (54 no total) para aquele período. (Ver Quadros 2.CII e 3.CII). Estes projectos faziam parte de um *Plano Geral das Construções* que tinha como objectivo de dotar todo o território nacional (Continente e Ilhas adjacentes) com instalações para “um serviço telefónico e telegráfico, completo perfeito e moderno”³¹⁹ com a mais recente inovação tecnológica que iria permitir comunicações rápidas à distância.

No referido período, o conjunto dos pareceres de Raul Lino dos projectos para edifícios dos CTT segue a tendência que se verifica a partir da leitura do gráfico da *Distribuição geral de pareceres de Raul Lino por ano, período de 1936 a 1949*, anteriormente apresentado, para os

“Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE-Junta Nacional de Educação, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3), dossier 0288/3, 1948 a 1949, pp. 224-225, página 2, Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014.

³¹⁷ LINO, Raul (1949). “Parecer nº 3 - «Liceu de Viana do Castelo – Obras Complementares»”, datado de 8 de Janeiro de 1949, Ministério das Obras Públicas, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Lisboa, “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, MOPC, JNE-Junta Nacional de Educação, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288], contendo três pastas (0288/1, 0288/2, 0288/3), dossier 0288/3, 1948 a 1949, pp. 224-225, página 2, Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014.

³¹⁸ BÁRTOLO, Carlos (1998). “*Arquitectura e Equipamento. Do Modernismo ao Estado Novo - As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*”. Catálogo de Exposição no Museu das Comunicações, 10 de Novembro de 1998 a 30 de Janeiro de 1999.” Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa, 1998, pp. 10-11.

³¹⁹ “Relatório sobre os Ante-Projectos e Plano Geral das Construções”, II Parte 3.15.1/2/M1, 1936, Comparação segundo as bases do Concurso, a)- Bases do Concurso. Bases do Concurso para a Execução do Ante-Projecto dos Trabalhos Complementares das Redes Telefónicas e Telegráficas do Estado Português. Art.º I- Estudos e Trabalhos que constituem o Objecto da Adjudicação.

anos correspondentes à Segunda Guerra Mundial, isto é, decresce a actividade de projecto e consequentemente o número de pareceres diminui acentuadamente, sendo mesmo muito poucos, unicamente três entre 1940 e 1944, zero em 1940, 1942 e 1943.

Raul Lino começou a redigir pareceres sobre os edifícios para os CTT a partir de Agosto de 1938. Nesse ano escreve sete; distribuídos geograficamente por várias regiões de Portugal Continental, Norte e Centro e Alentejo. No ano a seguir, em 1939,³²⁰ o número diminui para quatro. A Segunda Grande Guerra aniquilaria e adiaria muitas das intenções do Plano Geral das Novas Edificações dos CTT, situação que iria ser agravada com o fortalecimento ideológico do Estado Novo, apoiado em obras estatais que arrastavam consigo valores de significado político e formas da sua representação que interferiam na concepção arquitectónica.³²¹ Um dos poucos pareceres que Raul Lino nesse período da guerra foi o da “Central Telegráfica, Telefónica, e Circunscrição Técnica de Lisboa”, datado de 8 de Novembro de 1941. Do conjunto de todos os edifícios construídos pelos C.T.T entre 1936 e 1949 este foi o mais importante de todos e que acabaria por contribuir para o fim das aspirações de Adelino Nunes em conceber um edifício moderno dos CTT para a cidade de Lisboa.

³²⁰ A Segunda Guerra Mundial teve início em Setembro de 1939, com a invasão da Polónia pela Alemanha.

³²¹ Cf. COSTA, Maria Helena Santos (2001). “*Os Edifícios dos Correios do Estado Novo – um compromisso. O modernismo de Adelino Nunes versus, o culturalismo de Raul Lino*”, Coimbra, Prova final de licenciatura, Darq, 2001, p.9.

Pareceres Edifícios dos CTT		
DESIGNAÇÃO	DATA	DOSSIER DSMN
Novo Edifício para os CTT/ Santo Tirso	4 de Agosto, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Torres Novas	12 de Agosto, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Edifícios para os C.T.T/ Aveiro	5 de Novembro, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Novo Edifício para os CTT/ Beja	6 de Dezembro, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Lamego	6 de Dezembro, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Caramulo	7 de Dezembro, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Elvas	29 de Dezembro, 1938	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Portalegre	6 de Janeiro, 1939	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Extremoz	18 de Janeiro, 1939	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Vila Nova de Gaia	4 de Março de 1939	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Bragança	5 Setembro de 1939	0288/1 - 1937 a 1942
Central Telegráfica, Telefónica, e Circunscção Técnica de Lisboa	8 de Novembro, 1941.	0288/1 - 1937 a 1942
Edifício para os CTT/ Tortozendo	21 de Setembro, 1944	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício dos CTT/ Covilhã	20 de Novembro 1944	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os CTT/ Espinho	22 de Fevereiro, 1945	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os CTT/ Tortozendo	26 de Fevereiro, 1945	0288/2- 1943 a 1948
2º Projecto para o Novo Edifício dos CTT/ Ponta Delgada	2 de Março, 1945	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os CTT Figueiró dos Vinhos	18 de Abril, 1945	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os CTT Pombal	21 de Junho, 1945	0288/2- 1943 a 1948
Desenhos e Sugestões para o Arranjo da Fachada Principal do Edifício dos CTT na Praça dos Restauradores	9 de Julho, 1945	0288/2- 1943 a 1948
Edifício para os CTT / Vila Real	20 de Julho, 1945	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os CTT/ Paços de Ferreira	28 de Julho 1945	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os C.T.T em Vila do Porto	22 de Março, 1946	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os C.T.T de Olhão	16 de Maio, 1946	0288/2- 1943 a 1948
Novo Edifício para os CTT Vila do Porto, Sta. Maria/Açores	21 de Outubro, 1946	0288/2- 1943 a 1948
Edifício dos CTT Covilhã / Modificação nas Frontarias	16 de Dezembro, 1946	0288/2- 1943 a 1948

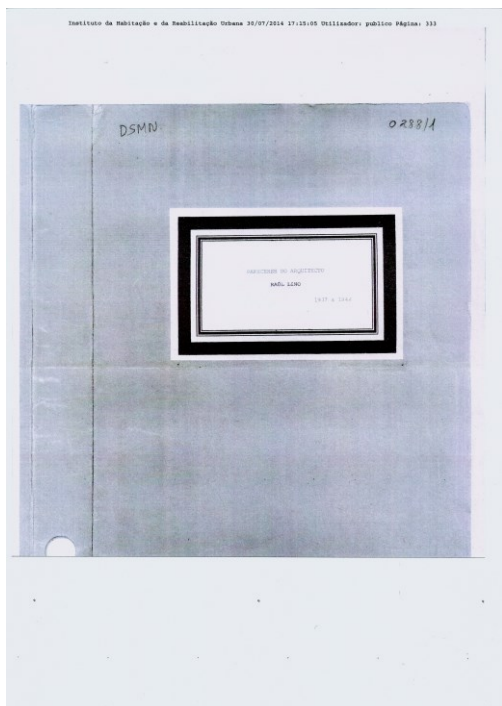
Q 2.II

Pareceres Edifícios dos CTT		
DESIGNAÇÃO	DATA	DOSSIER DSMN
Novos Edifícios para os C.T.T/Alter do Chão	14 de Fevereiro, 1947	0288/2- 1943 a 1948
Novos Edifícios para os CTT/Castelo de Vide	17 de Fevereiro, 1947	0288/2- 1943 a 1948
Centrais Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa	20 de Fevereiro, 1947	0288/2- 1943 a 1948
Ante-Projecto do edifício para os CTT em Alcácer do Sal	31 de Março, 1947	0288/2- 1943 a 1948
CTT Edifício da Batalha-Porto	9 de Abril, 1947	0288/2- 1943 a 1948
Ampliação do Edifício dos CTT/Parede [relativo a Ante-Projecto, parecer s/data, assinado por Raul Lino]	s/data	0288/2- 1943 a 1948
CTT de Rio Maior/Esboçeto de Ampliação e de Reinstalação	9 de Abril, 1947	0288/2- 1943 a 1948
Novos Edifícios para os CTT/ Setúbal	17 de Julho, 1947	0288/2- 1943 a 1948
Ampliação e remodelação do Edifício dos CTT dos Restauradores	18 de Julho 1947.	0288/2- 1943 a 1948
Ante-Projecto do Edifício dos CTT/Vila da Madalena/Ilha do Pico	25 de Julho de 1947.	0288/2- 1943 a 1948
Ampliação e Alterações no Edifício dos CTT/ Mealhada	23 de Janeiro, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Ampliação e Alteração no Edifício dos CTT em Póvoa de Varzim	26 de Janeiro, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Ampliação do Edifício dos CTT/Parede	20 de Abril, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Edifício dos C.T.T/Penafiel	6 de Maio, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Ante- Projecto do Novo Edifício dos CTT / Cascais	14 de Maio, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Novo Edifício para os C.T.T de Cantanhede	27 de Maio, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Ampliação e Remodelação do edifício para os CTT / Lamego	23 de Agosto, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Edifício dos CTT /Aveiro/Projecto de Remodelação e Ampliação	8 de Outubro, 1948	0288/3- 1948 a 1949
Projecto do Edifício para os CTT/ Cantanhede	2 de Fevereiro, 1949	0288/3- 1948 a 1949

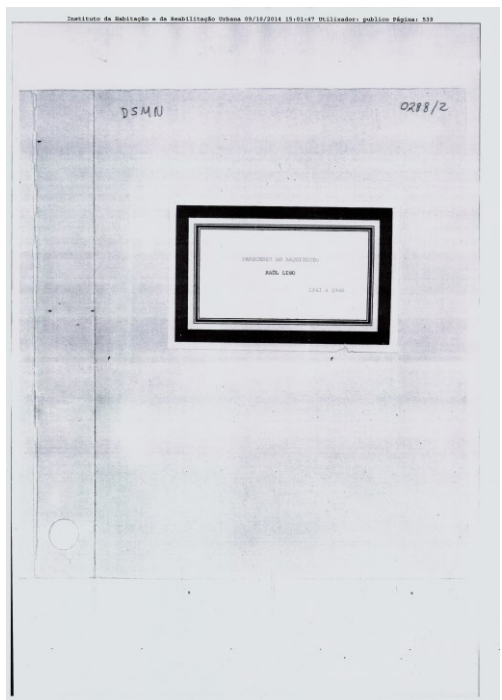
Q 3.CII

Quadro 2.CII: Lista de pareceres Edifícios dos CTT, documentos das pastas DSMN 0288/1, de 1937 a 1942 e DSMN 0288/2, de 1943 a 1948.

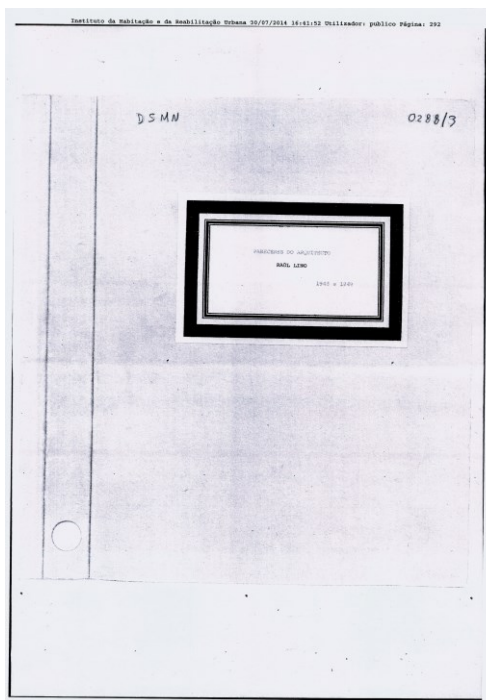
Quadro 3.CII: Pareceres Edifícios dos CTT, documentos das pastas DSMN 0288/1, de 1937 a 1942 e DSMN 0288/2, de 1943 a 1948



F 48.CII



F 49.CII



F 50.CII

Figura 48.CII: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação*”, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1.

Figura 49.CII: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação*”, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/2.

Figura 50.CII: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação*”, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/3.

2.6 Considerações de Raul Lino acerca das condições que influenciam a arquitectura de cada região

Neste subcapítulo final serão abordadas as considerações de Raul Lino acerca das *condições que influenciam a arquitectura de cada região*, a partir da análise aos ensaios, *A Nossa Casa* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929), *Casas Portuguesas* (1933), *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937a) e *Auriverde Jornada* (1937b). O estudo reúne um conjunto fragmentário de reflexões sobre o assunto disperso por estas obras, referenciando-as a contributos de outros autores, sintetizando os aspectos fundamentais das considerações de Raul Lino em esquemas gráficos que permitem uma melhor interpretação crítica das sínteses que se podem extrair dessas publicações. O tema ainda não foi objecto de estudo sistematizado e poderá contribuir para a clarificação da evolução do pensamento de Raul Lino não só acerca do que considera serem as *condições que influenciam a arquitectura de cada região*, no período de 1918 até 1937, mas também do seu significado, quer no contexto das pesquisa dos fundamentos da «casa portuguesa», quer no contexto de reafirmação nacionalista da tradição portuguesa que se instala em Portugal a partir de 1936, de combate vigoroso à arquitectura moderna, no âmbito dos restantes nacionalismos Europeus. O estudo também poderá contribuir para um enquadramento das considerações acerca das *condições que influenciam a arquitectura de cada região* que antecedeu a reflexão sobre “aspectos” ou critérios de análise em que deveria fundamentalmente incidir o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955-1958), promovido pelo SNA – Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Embora não tenha sido objectivo deste estudo aprofundar a génese ou géneses das sínteses que em cada momento se podem extrair das reflexões fragmentárias de Raul Lino acerca do tópico *condições que influenciam a arquitectura de cada região*, esta é uma matéria que por si só merece um árduo e sistematizado trabalho, a realizar de preferência com base nos livros e publicações da biblioteca e arquivo pessoal de Raul Lino. Uma vez que se afigura por agora mais acessível e decisivo o entendimento do sentido evolutivo daquelas considerações, com base numa análise interpretativa dos conteúdos das publicações da autoria do próprio Raul Lino – mais acessíveis à generalidade dos investigadores – não se pode deixar de fazer referência a outros autores e obras, quer nacionais quer estrangeiros que podem ter contribuído para influenciar as considerações de Raul Lino acerca do tópico, tanto mais que permitirá levantar algumas hipóteses de trabalho para aprofundamentos futuros.

Outra possibilidade de estudo, igualmente árdua e sistemática, reside no aprofundamento da referida génese ou géneses, a partir de autores nacionais, nomeadamente, em escritores e intelectuais tais como Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida e em antropólogos, etnólogos e historiadores, tais como, Henrique das Neves, Adolfo Coelho,

João Pessanha, Gabriel Pereira, Rocha Peixoto, Ricardo Severo, Joaquim de Vasconcelos e Alexandre Herculano. Umas e outras referências podem revelar-se cruciais no entendimento do modo como atravessam por via de Raul Lino o espaço disciplinar e intelectual europeu e como se processam os fluxos acerca do tema no plano cultural português e ambas se fixam nas propostas de Raul Lino, adiante apresentadas em esquemas de síntese.

Se bem que a recente investigação, anteriormente referida, de Carla Garrido (2016) sobre Raul Lino, reconhece a importância da obra de Baille Scott e Hermann Muthesius, não apenas nos projectos de Raul Lino, mas sobretudo no modo como estes autores são considerados por aquele na “reflexão e articulação das ideias dos seus próprios livros”³²², em especial o primeiro, *A Nossa Casa* (1918)³²³ a proposta de *uma corrente reformadora* formulada por Raul Lino em 1908 decorre de intenção análoga de Hermann Muthesius, apresentada em *Landhaus und Garten* (1907),³²⁴ publicação que a autora refere que Raul Lino integra na sua biblioteca nesse ano.³²⁵

Para além desta obra há a considerar, entre outras, *Walden, or Life in the Woods*, (1854), de Henry David Thoreau (1817-1862), publicação que também consta na biblioteca de Raul Lino,³²⁶ assim como *Essays* (1841-1844), de Ralph Waldo Emerson (1803-1882)³²⁷, *Kampagne in Frankreich* e *Italienische Reise* (1816), de Goethe (1749-1832). Para as suas reflexões de estética, filosófica e moral, Raul Lino reconheceu ainda a influência de *Philosophie de L’Art*, de Hippolyte Taine (1865 -1882) e de John Ruskin, nomeadamente *The Poetry of Architecture* (1893). Aliás este último autor, assim como Lübke e Viollet-le-Duc são referidos no *Apêndice*³²⁸ de *A Nossa Casa* (1918), no que diz respeito aos seus importantes contributos, respectivamente na Inglaterra, Alemanha e França, para o estudo dos estilos arquitectónicos do passado.

Mas para o tópico que interessa desenvolver e no que importa em particular a uma procura dos fundamentos das considerações de Raul Lino acerca das *condições que influenciam a arquitectura de cada região* noutros autores e obras, *The Poetry of Architecture*³²⁹ (1893), de John Ruskin, será certamente uma delas a ter em atenção, uma vez que a ideia deste livro desde logo remete para a percepção da contextualização de casas rurais no seu

³²² OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016). “A Nossa Casa: Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa. 1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino”. Tese de doutoramento em Arquitectura, apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Setembro de 2016, p. 21, versão em Pdf, gentilmente cedida pela autora em Fevereiro de 2018.

³²³ Cf., *ibidem*.

³²⁴ Cf., *ibidem*.

³²⁵ Cf., *ibidem*.

³²⁶ Cf., *idem*, p.48.

³²⁷ OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016: 75) refere que o interesse de Raul Lino por esta obra de Emerson “é *natural*” uma vez que exerceu importante influencia sobre Thoreau.

³²⁸ Cf. na página 70, 3ª edição.

³²⁹ De acordo com OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016: 113), Raul Lino tinha na sua biblioteca uma primeira edição londrina em livro, de 1893, tomando o subtítulo *The Architecture of the Nations of Europe considered in its association with Natural Scenery and National Character*.

ambiente natural, dado que terá surgido da verificação do contraste entre as pequenas casais de campo inglesas – *cottage* da região de Westmoreland – e as *villas* italianas, tanto mais que a intenção de Ruskin é “... ficar satisfeito com as formas nacionais e naturais, e não empenhar-se em introduzir as imaginações, ou imitar os costumes, de nações estrangeiras, ou de tempos antigos. (...)”.³³⁰ Tema fundamental que atravessa a acção crítica de Raul Lino.

No que diz respeito às sugestões adiantadas por Ruskin na última parte do livro para a construção de casas de campo, o carácter das construções não deve perturbar a quietude da paisagem natural: “Todas as construções devem ser consideradas em ligação com a região em que serão erguidas.”³³¹ De modo análogo este assunto reaparece em *A Nossa Casa* (1918), de Raul Lino, nomeadamente quanto à construção de novas casas: “Tudo se deve pensar bem, atendendo a que as condições climatéricas mudam de região para região e as circunstâncias locais são sempre diferentes.”³³²

Esta observação evidencia que Raul Lino está consciente não só da existência de condições variantes em cada região de Portugal, como elas são preponderantes na variação da arquitectura. Por outro lado, assinala que as tradições locais guardam os saberes e os modos de construir inerentes às condições específicas regionais:

*Nunca se pergunte em que estilo se vai construir. É lógico que se construa no estilo da região. É natural que se respeitem tradições locais... Assim se fez sempre noutras épocas, assim se faz hoje em outros países onde as aldeias e as vilas conservam (melhor do que as cidades) todo o seu carácter regional.*³³³ (Raul Lino, 1918: 21)

Embora em *A Nossa Casa* (1918), Raul Lino valorize a *tradição* não deixando de fazer referência à variação das condições regionais, na verdade as advertências para resultados práticos³³⁴ apontadas no livro colocam o leitor mais numa posição de “segura” passividade – ao acolher aquelas advertências enquanto erros a evitar – e menos numa atitude activa, no sentido de apresentar propostas metodológicas concretas de observação e de estudo para o entendimento daquelas condições específicas tendo como objectivo a concepção e a construção de novas construções.

Quanto aos autores nacionais atrás referidos, e sem estar a diminuir outros contributos, desde logo se pode mencionar, por exemplo, Eça de Queiroz (1845-1900) no romance *A Ilustre*

³³⁰ RUSKIN, John. *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 326., citado por OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016: 112), tradução da autora para português.

³³¹ RUSKIN, John. Ruskin, “VI. The Cottage –Concluding Remarks”, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 115-116, 114, citado por OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016: 112, tradução da autora para português.

³³² LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Edição da Atlântida. Lisboa, 3ª edição, p.17.

³³³ *Idem*, p.21.

³³⁴ Por exemplo, algumas generalidades sobre a orientação solar, a atenção aos ventos predominantes, enquadramento de “trechos da paisagem” nas janelas, e materiais da região, respectivamente, nas páginas 17 e 27.

Casa de Ramires (1900) que surge em período efervescente do debate cultural da «casa portuguesa», a propósito dos jovens intelectuais frequentadores, entre outros espaços, dos claustros da Universidade de Coimbra, refere que pretendiam enaltecer as glórias e belezas de Portugal, clamando “... a necessidade, caramba, de reatar a tradição! de desatulhar, caramba, Portugal da aluvião do estrangeirismo!».³³⁵

Nesta época, o próprio Raul Lino seria um dos paladinos do activismo cultural contra o estrangeirismo; activismo que teve uma evolução desde a crítica ao *chalé exótico* [estrangeirado], prolongando-se posteriormente na sua acção profissional, até a uma rejeição hostil do estrangeirismo arquitectónico moderno, sobretudo nas décadas de 30, 40 e 50 do século XX.

Num manifesto editorial das intenções da *Portugália*, intitulado *Prospecto* (ver figura 51.CII), Ricardo Severo acerca da *Obra*³³⁶ que pretendia publicar, assinalava que seria constituída por uma série de:

... *monographias de inquérito a toda uma colectividade desde as suas origens...*

(...).

*Estudar-se-há o povo português, medindo-o, classificando-o em series e gráficos, separando-o em grupos de determinado aspecto ethnico; recolher-se-hão todas as manifestações da vida popular, de hoje e do passado, especializando as formas e caracteres que naturalmente representam o typo physico, moral, intelectual do homem e das povoações que occupam os nossos vales e serranias.*³³⁷ (Ricardo Severo, 1898)

Outro autor atrás referido, Gabriel Pereira, no artigo “Casa Portuguesa - III” (1895), publicado na revista *O Occidente*, comparando os tipos de casas de várias regiões³³⁸ de Portugal, conclui que “A casa varia, adapta-se ao clima, e aos costumes do habitante. (...). Basta a neve, que na região norte do país forma no inverno espessas camadas, para originar diferenças de construção. E as condições sociais, ainda mesmo as circunstâncias de segurança pessoal, são origens de variantes.”³³⁹

Como se observa, a procura de um *tipo* de «casa portuguesa», resultava em finais do século XIX, numa constatação de variantes em função das regiões que criava dificuldades no entendimento da arquitectura popular portuguesa, no que dizia respeito à sua especificidade

³³⁵ QUEIROZ, Eça de (1900). *A Ilustre Casa de Ramires*, Edição Livros do Brasil, s/data, Lisboa, p.9. De acordo com uma *Nota Final* que consta nesta edição [pp.363-364], Helena Cidade Moura refere o seguinte:

“A publicação de *A Ilustre Casa de Ramires* começou a 20 de Novembro de 1897 na *Revista Moderna*, dirigida pelo brasileiro M. Botelho, editada em Paris, em língua portuguesa.

Mas já em carta de Paris de Julho de 1893, aos editores Eça dizia ter quase acabada *A Casa de Ramires*. Seria mais um daqueles pequenos livros que se propunha rapidamente terminar e editar.”

³³⁶ Uma “Obra” - *Portugália* – que, segundo Ricardo Severo, formaria um “*Archivo Nacional* de materiais para o estudo do povo português.” In *Prospecto, Portugália*, Porto, 1 de Setembro de 1898.

³³⁷ SEVERO, Ricardo (1898). *Prospecto*, in *Portugália*, Porto, 1 de Setembro de 1898.

³³⁸ S. Pedro do Sul e Seia [Ceia], (nas Beiras), Vila Real (em Trás-os Montes), Minho, Alentejo.

desde a procura de um *tipo* de «casa portuguesa». Dificuldades acrescidas face ao seu hibridismo, dado que se detectava já nalguns casos cruzamentos daquela com a arquitectura erudita. Outras dificuldades eram também notadas por Rocha Peixoto (1899) no artigo *Os Palheiros de Portugal*, no qual o autor constatava que se apagavam num “...crescente sentido de uniformização ou de incaracterística architectura cosmopolita, os typos tradicionaes creados sob a imposição de geologia e do clima, do espírito ou do costume, dos traços conjuntos que imprimiam destaque aos aspectos geraes das formas de habitação erectas por uma mesma família ethnographica.”³⁴⁰

Não é difícil detectar uma análoga valorização da arquitectura das terras remotas do interior e dos aglomerados bem distantes das maiores cidades, quando se compara estas considerações de Rocha Peixoto (1899) com citação anteriormente transcrita de Raul Lino (1918), quando refere que *as aldeias e as vilas conservam (melhor do que as cidades) todo o seu carácter regional*.

Rocha Peixoto (*op. cit.*, 1899: 5) acrescenta que “Mais do que a adaptação ao meio cósmico os estylos da habitação testemunham materialmente o génio do povo e até, pela persistência de alguns typos, representam o espelho fiel da vida n’outras eras.”³⁴¹ (Ver figura 52.CII).

Se bem que era nas cidades que os factores e aquelas características dos *tipos tradicionais* se diluíam, através de um processo de contínua transformação, as metodologias de investigação aconselhavam o estudo de povoações remotas, primitivas, esquecidas, dado que mantinham vivos ritos e práticas ancestrais, representativos do que seriam as povoações de outrora.³⁴² [343] Isto é, à proposta metodológica de estudo de povoados remotos juntava-se o aspecto de uma espécie de viagem nostálgica no Tempo e na História, de encontro aos *tipos* architectónicos ancestrais, que a cidade era incapaz de conservar.

Rocha Peixoto, num artigo posterior intitulado *Casa Portuguesa* (1904), sintetizava que o *tipo ou tipos de casa portuguesa* se resumia no padrão que exprimia a «unidade característica» resultante da convergência de variáveis específicas:

³³⁹ PEREIRA, Gabriel; Casanova (ilustr.), (1895). “Casa Portuguesa - III”, in *O Occidente*, # 629, 15 Jun. p.132.

³⁴⁰ PEIXOTO, Rocha (1899). *Habitação - Os Palheiros do Littoral*, in *Portugália*, Ethnographia Portuguesa, Imprensa Moderna, Porto, tomo I, nº 1 (Porto, 31 de Março de 1899, p.3, artigo republicado na colectânea de artigos e ensaios de Rocha Peixoto, *Obras, Vol. I - Estudos de Etnologia e de Arqueologia*, Edição da Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, 1967, pp. 70-88.

³⁴¹ *Idem*, p. 5.

³⁴² No mesmo artigo, o autor dá os exemplos de Constantino de Panoias, em Trás-os-Montes, Bobadela, Trancoso e Celorico na Beira, pp. 3 - 4.

³⁴³ No entanto a referida metodologia proposta por Rocha Peixoto, seria ironicamente criticada e contrariada, por Albano Bellino, num artigo dedicado à *Habitação Urbana (Braga e Guimarães)*, publicado na *Portugália*, Varia, pp. 613-618, que na conclusão (na página 618) apresenta a *Casa de Campo da Vinha, junto do quartel militar, Braga*, como *tipo característico* da «casa portuguesa», na medida em que estaria ausente a concepção por um architecto: “De ordinário, desde o lançamento dos alicerces até à conclusão da obra, prevalece a vontade do proprietário e não a do architecto! Assim temos numerosas construções e reconstruções hybridas, aquellas a confundirem o estylo architectónico e estas a profanarem, a desnacionalizarem o que que era muito nosso.”

*A Habitação é a expressão final da convergência de motivos interdependentes, como sejam a paisagem a cuja influência naturalmente se adapta, os recursos geológicos, os acidentes topográficos, as imposições climáticas e as necessidades e circunstâncias sociais e domésticas.*³⁴⁴
(Rocha Peixoto, 1904)

Mas, por mais activistas, entusiásticas e sistemáticas que fossem as pesquisas, dificilmente se poderia encontrar a «unidade característica», ou o padrão que resumisse e exprimisse *os tipos ou tipo de casa portuguesa*, dado que se chegava à conclusão que seria resultante da convergência de variáveis específicas, diferentes de região para região. Resumindo, dificilmente se poderia obter um único padrão (português) a partir de variáveis regionais tão distintas.

Tendo consciência desta impossibilidade, Raul Lino no livro *A Nossa Casa* (1918) tece considerações sobre as *condições que influenciam a arquitectura de cada região*, indicando dois factores variáveis que geravam instabilidade na arquitectura doméstica burguesa: um de *ordem psicológica* e outro de *ordem social*. Em *A Casa Portuguesa* (1929) (ver Figura 57.CII), Raul Lino rejeitou a abordagem tipológica preferindo estudar a arquitectura de cada região a partir da *combinação de elementos arquitectónicos*. Para ultrapassar o impasse com a constatação das variantes, este último ensaio daquele autor é uma tentativa de identificação dos *elementos constantes* da arquitectura doméstica portuguesa, enquanto base da caracterização da «casa portuguesa», sendo aí referidos três factores fundamentais que influenciavam a arquitectura de cada região: *Etnografia, Clima, Paisagem*. No ensaio *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937b), Raul Lino distingue duas classes fundamentais de condições que apresentam diversidade de região para região: uma **física** e outra **humana**. No livro *Auriverde Jornada* (1937a), a *tradição* é uma força de resistência que se opõe às novas ideias e contrária ao movimento transformador gerado pelas *condições modificadas do viver*, conceito analisado e representado na parte final desta secção.

³⁴⁴ PEIXOTO, Rocha (1904). *A Casa Portuguesa*, in *Obras*, Vol. I - *Estudos de Etnologia e de Arqueologia*, Edição da Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, 1967, pp. 153-154. Artigo original intitulado *A Casa Portuguesa (A propósito do novo prédio na Rua do Conde)*, publicado no jornal *O Primeiro de Janeiro*, 10 de Agosto de 1904 (p.1), 12 de Agosto (p.1), e 13 de Agosto (p.1). Em 1905, Rocha Peixoto reeditou o artigo com algumas alterações formais e de pontuação, na revista *Serões*, Lisboa, 2ª série, vol. I, nº 2, Agosto de 1905, pp. 106-110; nº 3, pp. 209-214, Setembro de 1905; e nº 4, pp.318-322, Outubro de 1905.



F 51.CII



F 52.CII

Figura 51.CII: *Prospecto*, Ricardo Severo, Porto, 1 de Setembro de 1898. In *Portugália - Materiaes para o estudo do povo portuguez*. Fonte: Biblioteca Rocha Peixoto, Póvoa do Varzim

Figura 52.CII: *Lugar da Ponteira* (c.1898), Rocha Peixoto. Fonte: Arquivo Rocha Peixoto, Museu Nogueira da Silva – Universidade do Minho, Braga.

2.6.1 Modernidade versus Tradição: Raul Lino e Garcia Mercadal

A definição dos *factores que influenciam a arquitectura de cada região* constituiu uma matéria fulcral das pesquisas à arquitectura popular no século XX, tendo sido ponto de partida para estudos de arquitectura nos dois países ibéricos. Raul Lino não foi o único a reflectir sobre este assunto. Em 1930, um ano após as exposições de Barcelona e de Sevilha, Fernando Garcia Mercadal (1896-1985), publicou o livro *A Casa Popular em Espanha*³⁴⁵ [*La Casa Popular en España*] (ver Figura 58.CII). A pertinência desta obra deve ser enquadrada na sua ligação ao *Movimento Moderno* e aos CIAM. Na década de 30 do século XX Garcia Mercadal formou juntamente com Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé e Antoni Bonet Castellana, o GATEPAC - Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea. O interesse de Garcia Mercadal pelo estudo da arquitectura doméstica rural espanhola advém em parte da ausência dos estilos históricos. Mercadal (*op. cit.* 1930) reconheceu que a disciplina da *Geografia* tinha aberto uma nova perspectiva de entendimento da *casa tipo rural* enquanto facto predominante em íntima relação com a geografia local. A casa rural isolada seria a que melhor expressava os caracteres de dependência com o quadro geográfico local; havendo locais onde era tão íntima a sua relação com a paisagem que dir-se-ia ser um elemento da natureza que ali se fixou e cresceu como um ser vegetal. Mas, enquanto a *Natureza* em Raul Lino é inspiração, e o *bom gosto* se adquire por um estudo dedicado, isto é, pelo amor contemplativo da natureza e pela observação das obras dos artistas também nela inspiradas,³⁴⁶ para Garcia Mercadal a natureza molda a *casa tipo rural*. E o estudo da *casa tipo rural* parte da sua íntima relação com a geografia local. De acordo com o autor (*op.cit.*, 1930: 7), são três os factores fundamentais que influenciam a arquitectura de cada região: **Clima, Materiais, Estrutura social.**

São factores fundamentais perenes:

- O *Clima*;
- Os *Materiais*.

É factor fundamental variável:

- A *Estrutura social*.

Tal como para Raul Lino, também para Garcia Mercadal “...os gostos, as modas e os costumes de cada geração, fazem com que a casa careça de uma permanência absoluta.”³⁴⁷

³⁴⁵ MERCADAL, Fernando Garcia (1930). *La Casa Popular en España*, Editora Espalsa, Madrid, 1930.

³⁴⁶ Cf. LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Apêndice. Edição da Atlântida. Lisboa, 1918, p.13.

³⁴⁷ MERCADAL, Fernando Garcia (1931). *La Casa Popular en España*, Editora Espalsa-Calpe, Madrid, 1930, p.8.

Porém, este último autor vai mais longe ao admitir que “...só a perenidade dos factores físicos, clima e materiais tende à formação dos tipos locais, com características para as quais pouco ou nada influenciam os chamados estilos históricos.”³⁴⁸

Enquanto “A importância atribuída por Raul Lino ao envolvimento paisagístico da habitação, remete originariamente para a sua formação teórica de juventude nas linhas do pensamento de Emerson, Ruskin e Thoreau, mas acima de tudo, para a sua estrutural sensibilidade romântica, que cultivou ao longo da sua vida”, (Irene Ribeiro, 1994:164), para Garcia Mercadal o entendimento da arquitectura rural é inseparável da sua adesão ao movimento moderno e das suas preocupações com os problemas e soluções para a habitação popular no âmbito da arquitectura moderna e do racionalismo dos anos 30 do século XX. Se por um lado, a *poética mistificadora da tradição arquitectónica popular* em Raul Lino (Irene Ribeiro, 1994: 157) resulta de um distanciamento em relação à realidade no seu todo, por outro lado, a insistência de Raul Lino no tema, ainda que fragmentada e dispersa, poderá ter contribuído para suscitar o interesse dos arquitectos mais directamente envolvidos no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955-1958), promovido pelo SNA-Sindicato Nacional dos Arquitectos, em fazerem eles próprios a sua reflexão acerca dos *factores que influenciam a arquitectura em cada região* e sobre a metodologia a aplicar num estudo tendo em consideração esses mesmos factores.³⁴⁹

2.6.2 Três condições fundamentais em Raul Lino

No ensaio *A Casa Portuguesa* (1929),³⁵⁰ Raul Lino faz uma caracterização da arquitectura doméstica portuguesa em várias regiões do país, procurando identificar os elementos arquitectónicos fundamentais que conferem identidade nacionalista à arquitectura da *casa portuguesa*, evitando uma abordagem tipológica. Nesse ano em Espanha foram realizadas duas exposições: uma Internacional, realizada em Barcelona, virada para a Europa e o mundo industrializado, para onde Mies van der Rohe desenhou o Pavilhão alemão, e a Ibero-americana, realizada em Sevilha, direccionada para o colonialismo em África e na América. O Governo português, através do Ministério do Interior, na preparação da representação portuguesa, recomendou aos industriais a “conveniência de se fazer espalhar durante esta exposição, como propaganda, pequenos objectos com manifesto carácter regional.”³⁵¹ O ensaio de Raul Lino é apresentado em Espanha com conteúdo de interesse

³⁴⁸ *Idem*, p.8.

³⁴⁹ Este assunto é tratado no Capítulo VII.

³⁵⁰ LINO, Raul (1929). *A Casa Portuguesa. Portugal*. Exposição Portuguesa em Sevilha. Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.

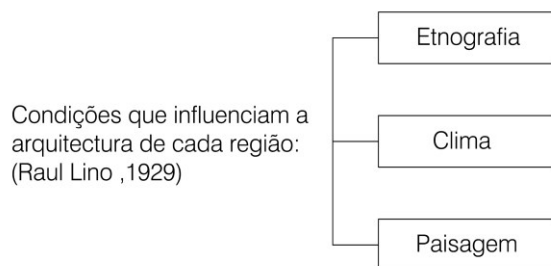
³⁵¹ In “O Trabalho Nacional”, nº 94, Novembro de 1927, cit. por Marisa Gonçalves Rodrigues, *A Participação Portuguesa nas Exposições Universais na Perspectiva do Design de Equipamento*. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 2013, p.44.

para o Estado Português e a sua divulgação oficial na exposição insere-se no programa de propaganda da política colonial que Portugal pretendia levar a cabo, transpondo para África os modelos arquitectónicos regionalistas da *casa portuguesa*.

Raul Lino (*op. cit.*, 1929) recordava que a questão colocada trinta anos antes, sobre se existiria, ou não, um *tipo verdadeiro de casa portuguesa*, decorria duma má interpretação do movimento nacionalista para o *reaportuguesamento* da habitação que encarava o assunto mais como um problema da organização da planta do que uma questão de *ideia geral* de arquitectura:

...dada a variedade etnográfica, e a diferenciação de climas e paisagem que existe no continente, menos é de espantar que não haja um tipo único de casa portuguesa. As condições gerais das províncias do Norte diferem tanto das do Alentejo e Algarve, que, logicamente hão-de influir de modo variado na arquitectura doméstica das respectivas regiões. Sendo lar e a cobertura centro e origem de toda a habitação. (Raul Lino, 1929: 6)

A abordagem de Raul Lino é uma rejeição consciente a uma aproximação à questão da *casa portuguesa* através da análise dos *tipos*. É o próprio a afirmar, na véspera de completar 92 anos, que as viagens que fazia por Portugal, logo desde o seu regresso da Alemanha, aconteceram «no desejo imenso de conhecer a nossa terra, que tinha qualquer coisa de furor».³⁵² Raul Lino utiliza neste texto a expressão *condições gerais*, mas pouco ou nada avança na descrição e caracterização da variação das condições nas diferentes regiões, quer da *etnografia*, quer do *clima* ou da *paisagem*. Não obstante, a partir destas considerações é possível concluir que para Raul Lino, em 1929, **Etnografia**, **Clima**, **Paisagem**, constituíam os três factores fundamentais que influenciavam a arquitectura de cada região (ver Figura 53. CII).



F 53.CII

Figura 53.CII: Esquema das *Condições que influenciam a arquitectura de cada região*, a partir do livro *A Casa Portuguesa. Portugal*, (1929), Raul Lino, Exposição Portuguesa em Sevilha, Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. Fonte: Elaborado pelo autor.

³⁵² “A Vida Corre e o Tempo Continua”. Conferência de Raul Lino na véspera de completar 92 anos, por ocasião da Exposição Retrospectiva da sua obra na Fundação Calouste Gulbenkian, in *Diário de Notícias*, 20-11-1970, p.1 e p.8.

É possível que a referência a *condições gerais* incluísse outras circunstâncias além das três citadas, porém, neste trio de condições não aparecem, por exemplo, nem as *influências sociais*, nem as *influências económicas*. Também é de admitir que Raul Lino considerasse que *variedade etnográfica* seriam os *costumes*, os *modos de vida* e *tradições locais* que variavam de região para região; noutros textos e ensaios faz referência às influências das *tradições e costumes locais*, quando abandona a utilização da expressão *variedade etnográfica*.

2.6.3 Condições e Elementos Fundamentais da Arquitectura

No livro *A Nossa Casa* (1918), Raul Lino manifestava um grande apreço pela relação harmoniosa da arquitectura com a paisagem e identificava as causas da *corrupção* do gosto nacional que degradavam a *harmonia*:

Até há cerca de 50 anos, em Portugal todas as obras de alguma importância eram projectadas por architectos enquanto que obras de categoria mais modesta, ou rústica, se executavam por gente prática, obedecendo sempre às tradições regionais. Deste modo todas as cidades, vilas e aldeias ofereciam um aspecto agradável e interessante pela harmonia do seu conjunto, sem exclusão da variedade. (...)

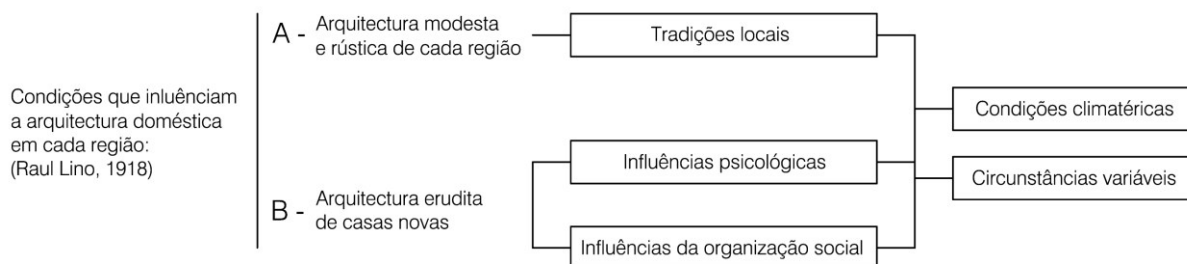
Várias foram as causas – umas de origem psicológica, outras de ordem social – que provocaram a tão desastrosa queda no barbarismo de construções que deslustram a maioria das localidades portuguesas e que amplamente atestam a corrupção absoluta do gosto nacional. Uma grande parte, porém, da responsabilidade deste desastre, cabe à introdução de certas publicações francesas que tiveram grande voga em Lisboa, servindo para divulgar entre nós os tipos de construções completamente inadequadas ao nosso país... (Raul Lino, 1918: 14)

Raul Lino (*op.cit.*, 1918) indicava dois factores variáveis que geravam instabilidade na arquitectura doméstica burguesa, um de *ordem psicológica* e outro de *ordem social*, reconhecendo a importância das influências de *ordem psicológica* causadoras da perturbação da *harmonia*. Para ele essas influências irradiavam para o resto do país a partir de Lisboa onde residia grande parte da cultura burguesa portuguesa. Nas cidades de maior dimensão, mais sujeitas às influências externas, a arquitectura estava mais dependente do *factor psicológico* do que nas cidades de província, vilas ou aldeias, onde as influências externas pouco ou nada se faziam sentir nas primeiras décadas do século XX. Aí a tradição impedia que o factor psicológico se fizesse sentir, ou sentindo-se não era suficientemente perturbador da harmonia.

Relativamente às condições de *ordem social* Raul Lino não desenvolve o assunto no livro *A Nossa Casa* (1918); aparentemente nunca terá sido sensível às necessidades das populações rurais, nem ao modo precário em que os trabalhadores viviam. Porém, Raul Lino

indicava já nessa obra a existência de duas ordens de influências da arquitectura a que viria a fazer referência em obras posteriores e a desenvolver, sobretudo em *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937b): uma de *ordem física* e outra de *ordem humana*. Em *A Nossa Casa* (1918), Raul Lino refere que, "...as obras de categoria mais modesta, ou rústica se executavam por gente prática, obedecendo às tradições locais."³⁵³ Além disso, a arquitectura erudita e a construção de novas casas estava muito dependente das *influências psicológicas* e das *influências da organização social*. Se por um lado, as casas modestas populares obedeciam às *tradições locais*, por outro lado, na construção das "novas casas" havia a considerar o *factor psicológico* ("gostos especiais e modos de viver do proprietário") – Raul Lino desenvolve um pouco o assunto no capítulo "Beleza", do livro *Casas Portuguesas* (1933: 71).

Para além deste factor, haveria a considerar o sol, os ventos predominantes etc.³⁵⁴ Ou seja, Raul Lino reconhece a influência do factor físico (condições climatéricas) na arquitectura de cada região, e que as *circunstâncias locais* variam; neste ponto apesar de não indicar quais são as circunstâncias, podemos admitir que implicitamente Raul Lino possa ter considerado, *costumes, modos de vida, paisagem, materiais*, etc. (Ver Figura 54.CII):



F 54.CII

Figura 54.CII: Esquema das *Condições que influenciam a arquitectura de cada região*: (Raul Lino, 1918), a partir do livro, LINO, Raul - *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Apêndice, Edição da Atlântida, Lisboa, 1918. Fonte: Elaborado pelo autor.

³⁵³ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Edição da Atlântida. Lisboa, 1918, p.14.

No ensaio *A Casa Portuguesa* (1929), Raul Lino não se refere apenas à *arquitectura modesta e rústica de cada região*, mas sobretudo à arquitectura de palacetes e casas senhoriais. O livro ensaia a identificação dos *elementos constantes* da arquitectura doméstica portuguesa, que de alguma forma constituíssem as bases da caracterização da «casa portuguesa», como aliás sugere Varela Gomes (1993)³⁵⁵. Contudo, evita uma abordagem tipológica necessariamente mais sistemática e abrangente. De salientar também que *elementos constantes* da arquitectura portuguesa não tem o mesmo significado que *elementos primordiais*. Para Raul Lino *elementos primordiais* são: *proporção, linha, volume, cor*. “*E realmente é a proporção base de toda a arquitectura.*”³⁵⁶

Embora Raul Lino (*op.cit.*, 1929) praticamente não faça referência à palavra *tipo*, em contrapartida recorre frequentemente ao termo *feição*; contudo não define o seu conceito. Apenas dá exemplos, como este: “*feição arquitectónica mais característica, e que se estende de maneira mais generalizada por todo o país é o alpendre.*”³⁵⁷ Por outro lado, não existe uma clara distinção entre *feições* e *elementos arquitectónicos*. É possível que a utilização frequente do termo *feição* signifique uma aproximação ao carácter dos elementos particulares da arquitectura de cada região, vinculados ao seu modo de sentir particular. Apesar de Raul Lino admitir que são as *condições gerais* de cada região que influenciam a sua arquitectura, é a partir da comparação de alguns elementos arquitectónicos característicos da arquitectura de cada região que Raul Lino apresenta as principais conclusões do estudo; algumas surgem logo na introdução do ensaio; Raul Lino considera a *chaminé da lareira* um elemento fundamental da habitação:

Vemos em todo o Sul a chaminé³⁵⁸ da lareira em grande honra. Por mais modesta que uma casa seja, não lhe falta a sua chaminé – ampla no Alentejo e no Ribatejo, mais historiada em toda a província do Algarve onde os mestres de obra chegam a concentrar e a limitar todo o aparato decorativo da casa nesta única feição; enquanto que a partir da Beira para o Norte, a chaminé perde toda a importância decorativa, chegando a não existir nalgumas regiões onde o escoamento do fumo das lareiras se opera de qualquer modo, inclusivamente pela telha vã da cobertura.

(Raul Lino 1929: 6)

Estas considerações acerca da *chaminé da lareira* não resultam de uma abordagem regionalista dos modos de vida das pessoas, nem correspondem a um estudo sistemático da organização funcional das habitações, nem da evolução da tecnologia de controlo do fogo no

³⁵⁴ *Idem*, p.17.

³⁵⁵ Cf. GOMES, Paulo Varela (1993). *O Último Erro de Raul Lino*. In revista *Expresso*, 23 de Janeiro de 1993, 42-R, 43-R.

³⁵⁶ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos Sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Edição Valentim de Carvalho, Lisboa, 3ª Edição Nov. 1943, p.71.

³⁵⁷ LINO, Raul (1929). *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Imprensa Nacional de Lisboa, 1929, p.6.

interior da habitação, apenas fornecem a informação de que as diferenças de clima, costumes, culturas e materiais no Continente influenciam a arquitectura de cada região, e que a *chaminé da lareira* é uma manifestação onde as diferenças se combinam. Aliás a *chaminé*, enquanto elemento funcional (de ventilação e extracção de fumos), mas também elemento expressivo e decorativo, passou a ser visto como um símbolo da portugalidade, representativo da arquitectura doméstica portuguesa.

Gottfried Semper (1851), em *Os Quatro Elementos da Arquitectura*,³⁵⁹ a partir das condições primitivas (*Urzustände*) da sociedade humana, fez-nos notar que o primeiro sinal de assentamento humano que resultou do descanso após a caça, a batalha, ou da viagem pelo deserto, foi a criação da lareira e a iluminação da chama do reviver, o aquecimento, e a preparação de refeições quentes:

Em torno da lareira reuniram-se os primeiros grupos; em torno dela formaram-se as primeiras alianças; em torno dela foram apresentados os primeiros rudes conceitos religiosos e formados os costumes de um culto. Ao longo de todas as fases da sociedade o coração foi o foco sagrado em torno do qual tudo se formou e ordenou. Foi à volta do primeiro elemento, o mais importante, a lareira [the heart], o elemento moral, que reuniram os outros três: o telhado, o encerramento e o monte, que são os elementos defensores do coração da chama contra os três elementos hostis da natureza. (trad. do autor a partir da versão original, G. Semper 1851: 102)

A combinação destes quatro elementos variou com as sociedades, desenvolvendo-se de forma diversa sob as mais variadas influências do clima, ambiente natural, etc. (Semper, 1851: 110). De modo aparentemente semelhante também para Raul Lino os elementos fundamentais da arquitectura adquirem diferentes formas e expressões em função do *clima, costumes, materiais e tradições locais*. Mas a selecção de *feições* e elementos arquitectónicos no ensaio de Raul Lino é apenas pessoal, traduz as suas experiências e o seu gosto, não advém de qualquer estudo criterioso. E Raul Lino não vai ao ponto de elaborar uma teoria acerca dos elementos fundamentais da arquitectura. Para além do elemento arquitectónico *cheminé da lareira*, Raul Lino socorre-se da *combinação de elementos* arquitectónicos, de elementos integrados em espaços, ou materiais, que são encarados como *evidências arquitectónicas* que servem de exemplos para estabelecer a comparação entre regiões, ou fazer generalizações, como é exemplo o caso anteriormente apresentado do *alpendre*. Mas, há outros, como *escadaria principal, pátio e revestimento de azulejo*, são exemplos que servem para corroborar conclusões acerca dos casos que descreve característicos de cada região. Veja-se o que Raul Lino (1929: 7) refere a propósito da importância atribuída em Portugal, o exemplo da *entrada da habitação*: “No Sul mormente nas cidades, existe muitas vezes o pátio de entrada, a que em

³⁵⁸ "Cheminé" é um termo em desuso. Actualmente usa-se a palavra chaminé.

³⁵⁹ Cf. SEMPER, Gottfried (1851). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, Cambridge University Press 1851.

geral se liga a escada exterior para o andar nobre, mas quando não há lugar para um pátio, desenvolve-se certo luxo na escadaria principal.”

2.6.4 As duas ordens de condições principais: física e humana

Num ensaio posterior, *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937b), as ideias de Raul Lino sobre as *condições que influenciam a arquitectura de cada região* registam uma evolução. Por um lado, reconsidera a inexistência de um tipo de *casa portuguesa*, dizendo que “a íntima combinação de características não é suficiente para definir um tipo específico de casa portuguesa”, porém afirma que “a casa portuguesa existe”.³⁶⁰ Por outro lado, Raul Lino distingue duas diferentes classes fundamentais de condições que apresentam diversidade de região para região: uma *física* e outra *humana*, [...]“diversités d'ordre physique et humaine qui se manifestent sur tout l'étendue”].³⁶¹ Refere ainda que na formação de *todo o tipo nacional de arquitectura doméstica* entram elementos que se relacionam intimamente, sejam eles de *ordem psicológica* e da *organização social dos habitantes*, sejam as *condições físicas da região*. Algumas destas circunstâncias variam com o tempo, outras não registam apreciável modificação com o passar dos séculos:

A planta da casa depende dos costumes locais e do clima do país, e a aparência exterior e interior revela o gosto de seus usuários e as qualidades ou defeitos dos materiais utilizados na construção. A planta, a elevação e a decoração são os três elementos essenciais da arquitectura doméstica que, quando o tipo é bem definido, todos apresentam caracteres particulares.

Temos procurado, nas páginas anteriores, para destacar o que encontramos mais notável na casa portuguesa. Se assim for, elementos combinados não são suficientes para dar inteiramente corpo para o tipo absoluto e perfeito do nosso lar nacional, mas não temos receio de dizer que a casa portuguesa existe. E ela não pode ser confundida com qualquer outra, pelo menos quando ao seu exterior e interior.

No geral, temos de admitir que não é no sentido de proporção que reside a nossa força. Podemos ser dotados de uma robusta exuberância na composição global, e uma bastante fantasia na forma pitoresca de lidar com o detalhe mas sempre fomos relutantes em aperfeiçoar o conceito de verdadeira grandeza. (Raul Lino, 1937b: 20 - trad. do autor a partir da versão original em francês)

Raul Lino não refere a existência de influências fixas, mas introduz uma distinção entre as *influências que variam com o passar dos anos*, de outras que *não registam apreciável modificação com o passar dos séculos*. Apesar de não indicar quais são as mais variáveis e quais as menos variáveis, é de crer que em relação às condições menos variáveis se refira às de ordem física, ao passo que as mais variáveis fossem as de ordem humana. Os factores que

³⁶⁰ LINO, Raul (1937). *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal*. Institut Français au Portugal. Ateliers de «Coimbra Editora, Lda», 1937, p.20.

³⁶¹ *Idem*, p. 2.

influenciam a arquitectura já não são exactamente os mesmos que aparecem no ensaio *Casas Portuguesas* (1929). O número de factores também não é igual. Vemos, por exemplo, que desaparece a expressão *variedade etnográfica*. Designações utilizadas nos textos anteriores que foram substituídas por novas. Se bem que há uma clarificação das duas grandes ordens de factores, uma de *ordem física* e outra de *ordem humana*, também é inegável que existe uma margem de ambiguidade relativamente às condições incluídas em cada uma destas ordens. Contudo, para além destas duas ordens ainda se podem distinguir dois grupos de condições:

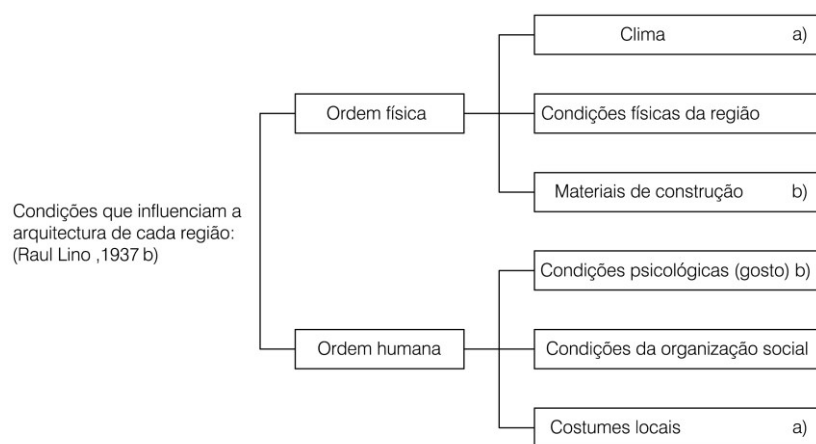
Primeiro grupo:

- *Influências de ordem psicológica;*
- *Influências da organização social;*
- *Influência das condições físicas do meio.*

Segundo grupo:

- *Costumes locais;*
- *Clima;*
- *Gosto dos seus usuários;*
- *Materiais utilizados.*

No primeiro grupo Raul Lino utiliza novamente o factor das *Influências de ordem psicológica* que já aparecia no livro *A Nossa Casa* (1918). No segundo surge pela primeira vez os *materiais utilizados*. Sintetizando e tentando compatibilizar as duas ordens de condições principais, a *física* e a *humana* e os dois grupos de factores referidos em cima podemos representar uma síntese através do seguinte esquema (ver Figura 55.CII):



a) - Segundo Raul Lino são factores que influenciam a planta da casa.

b) - Segundo Raul Lino o aspecto exterior e interior das casas é revelado por estes dois factores.

F 55.CII

Figura 55.CII: Esquema das *Condições que influenciam a arquitectura de cada região*: (Raul Lino, 1937b), a partir do livro, LINO, Raul, (1937b) - *L'Évolution de l'Architecture Domestique au Portugal*. Institut Français au Portugal, Ateliers de «Coimbra Editora, Lda», 1937. Fonte: Elaborado pelo autor.

No esquema da Figura 55.CII desaparece a referência a *Etnografia*, e surge a expressão *Costumes locais* no segundo grupo de condições. Acontece ainda uma sobreposição das *Condições psicológicas* do primeiro grupo, com o *Gosto dos seus usuários*, do segundo grupo; Raul Lino sempre se referiu às *Influências psicológicas* como determinando o *gosto e as preferências dos usuários*, pelo que esta duplicação parece ser uma redundância. Relativamente aos *Materiais de construção*, não surgem no ensaio *A Casa Portuguesa* (1929), como condições que influenciam a arquitectura de cada região, apesar de se referir a eles em várias ocasiões. É de admitir que Raul Lino incluísse os materiais de construção no que considerava serem as *condições locais*, ou elementos integrantes da *combinação das condições gerais*. Raul Lino fazia depender a utilização dos materiais das tradições. No ensaio *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937b), Raul Lino limita-se a considerar os materiais mais comuns e nobres, para explicar a variedade de alguns aspectos da arquitectura doméstica. Relativamente à pedra, Raul Lino dizia ser abundante em Portugal, mas com características diferentes em várias regiões, limitando-se a destacar a adequação de cada tipo de pedra a aspectos decorativos. Quanto à madeira, refere que foi um material que abundou no passado no nosso país, que sempre foi usado para elementos estruturais rudimentares das coberturas e em algumas partes como substituto da alvenaria, porém com o passar dos anos a sua utilização foi-se reduzindo.

2.6.5 *Condições modificadas do viver*

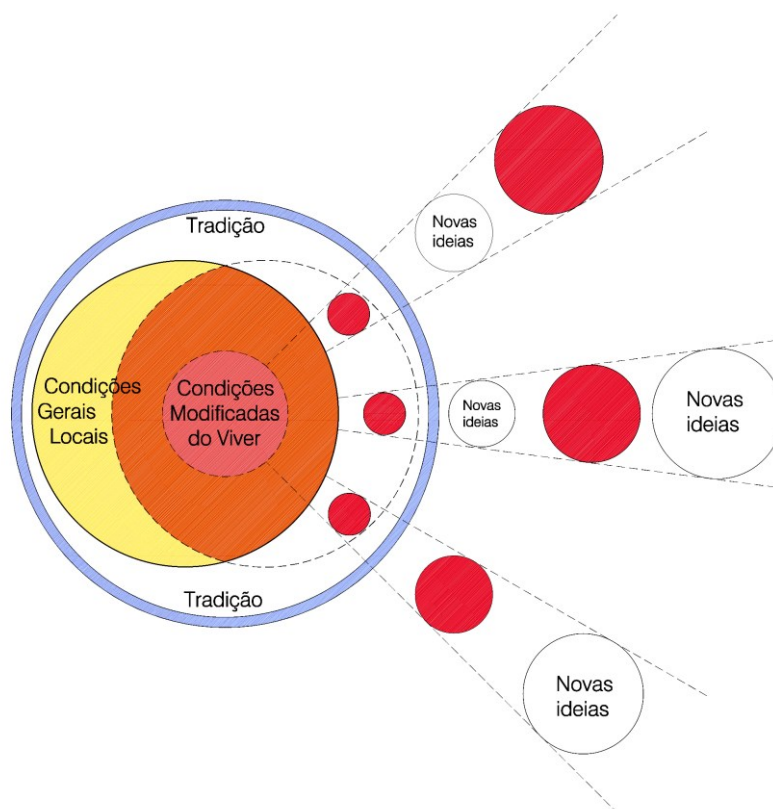
No livro *Auriverde Jornada* (1937a), Raul Lino escreve pela primeira vez sobre o que considera serem as *condições modificadas do viver*:

De facto, os costumes arrastam-se por vezes muito para além das épocas a que pertencem pelo seu aparecimento; e tal sucede porque a mentalidade também só lentamente se amolda às condições modificadas do viver. (...) Os tempos vão passando; as ideias surgem norteadas por diversas correntes. Também os costumes não deixam de evoluir, e com eles a expressão arquitectónica das nossas casas. Bom é, e consolador, porém, quando alguma coisa permanece de época em época; quando no cortejo dos séculos, os figurantes passam, gentilmente, de mão em mão o facho ardente da continuidade. (Raul Lino 1937a: 267 - 269)

Raul Lino não define exactamente o que entende por *condições modificadas do viver*. Contudo, fica claro que não são condições específicas de um Tempo ou de uma determinada época. Poderão eventualmente ser até de natureza distinta, por exemplo novos hábitos de vida, novas tecnologias, novos materiais, etc., que forçosamente impelem à transformação e ocorrem a cada momento da História. Por isso, é de crer que, para Raul Lino, os *costumes* exercendo uma influência directa sobre a expressão arquitectónica doméstica, iam passando

de época para época, para além dos tempos em que surgiram, e essa influência exercia-se porque as mentalidades só lentamente se iam adaptando às *condições modificadas do viver*. Raul Lino entendia que a *tradição* impedia que o *factor psicológico* se fizesse sentir, ou fazendo-se sentir, não era suficientemente perturbador da harmonia. (Ver Figura 56.CII).

A propósito do *arcaísmo dos costumes* que ainda havia nas casas antigas de província Raul Lino dizia que era curioso verificar como “...*alguns costumes e certas mentalidades se mantinham à margem da corrente dos tempos*”.³⁶² Apesar de não ser explícito no texto lê-se nas entrelinhas que a “tradição” é o *facho ardente da continuidade* que sustêm o avanço imediato de novas ideias.



F 56.CII

Figura 56.CII: Interpretação gráfica do conceito *Condições modificadas do viver*. A partir do livro, LINO, Raul (1937a) *Auriverde Jornada. Casas Portuguesas do Séc. XVIII*. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, p. 263-264. Fonte: Elaborada pelo autor.

³⁶² Cf. LINO, Raul (1937b) - *Auriverde Jornada. Casas Portuguesas do Séc. XVIII*, Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, p. 263-264.

2.6.6 Conclusão

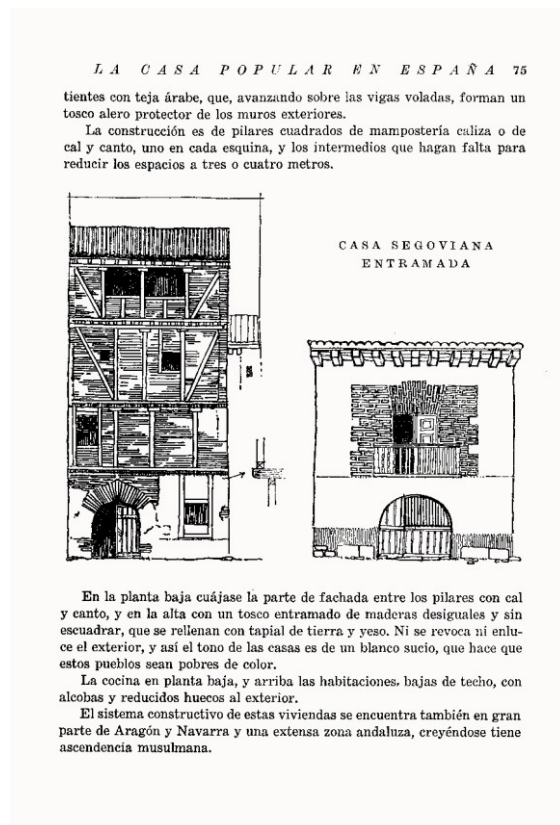
Apesar das considerações de Raul Lino acerca das *condições que influenciam a arquitectura de cada região* constituírem conteúdos fragmentários em cada um dos textos referidos e se encontrarem dispersas pelo conjunto da sua obra escrita, uma vez reunidas neste estudo são um importante contributo para a clarificação, não só da evolução do pensamento de Raul Lino acerca dessas condições, no período de 1918 até 1937, mas também do seu significado, quer no contexto das pesquisa dos fundamentos da «casa portuguesa», desde a escrita do primeiro livro em 1918, até à fase da reafirmação nacionalista da tradição portuguesa que se instala em Portugal a partir de 1936, num período de vigoroso combate à arquitectura moderna, no âmbito dos restantes nacionalismos Europeus.

No ensaio *A Casa Portuguesa* apresentado na Exposição Ibero-Americana de 1929, Raul Lino faz uma caracterização da arquitectura doméstica portuguesa em várias regiões do país, procurando identificar dos elementos arquitectónicos fundamentais que conferem identidade nacionalista à arquitectura da *casa portuguesa*, evitando uma abordagem a partir dos *tipos*, e define as três condições fundamentais que influenciam a arquitectura de cada região: *Etnografia, Clima, Paisagem*. Quando comparamos o primeiro esquema das *condições que influenciam a arquitectura de cada região*, de 1929 (Figura 53.CII), com o de 1937 (Figura 55.CII), a primeira conclusão que podemos tirar é que o *clima* é o único factor que se mantém em ambos os esquemas. Não é de estranhar que Raul Lino o considere como um dos elementos mais importantes dentro do conjunto dos factores de ordem física. O *clima* é um factor determinante da dinâmica de distribuição e disseminação espacial dos seres vivos, inclusive dos seres humanos e é um dos factores fundamentais responsáveis pela variação da arquitectura em todo o planeta. Garcia Mercadal considerava o *clima* e os *materiais* os dois factores fundamentais perenes, e a *estrutura social* um factor fundamental variável.

O conceito *condições modificadas do viver*, que Raul Lino apresenta em *Auriverde Jornada* (1937a) é um exemplo paradigmático da tentativa de definir uma condição perante o avanço de novas ideias e de mudanças que inevitavelmente iriam provocar perturbação na *harmonia* existente. As *condições modificadas do viver* interferem com as *condições gerais locais*, e a *tradição* surge como força de resistência que se opõe às novas ideias e contrária ao movimento transformador gerado pelas *condições modificadas do viver*. O aparecimento deste conceito neste período, no seguimento da sua viagem ao Brasil em 1936, denota a sua obsessão crítica contra a arquitectura moderna e uma maior consciência das inevitáveis transformações que se adivinhavam na sociedade.



F 57.CII



F58.CII

Figura 57.CII: *A Casa Portuguesa. Portugal* (1929), Raul Lino, Exposição Internacional de Sevilha, 1929, p. 9.
Fonte: Arquivo do autor, a partir de digitalização de exemplar do arquitecto António Menéres.

Figura 58.CII: *La Casa Popular en España* (1931), Garcia Mercadal, p.75.
Fonte: <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/casa-popular-espana/casa-popular-espana.pdf>

Capítulo III

ADELINO NUNES E CASSIANO BRANCO Compromisso e crise de autoridade profissional

Este capítulo analisa e interpreta a trajectória e obras de Adelino Nunes (1903-1948) e de Cassiano Branco (1897-1970), ambos da mesma geração, cujo objectivo é compreender o modo como dois dos mais criativos e profícuos arquitectos do período em estudo, fizeram a transição do modernismo para o tradicionalismo do Estado Novo, dado que em ambos casos, por razões distintas, se levantam questões críticas quanto à perda de autoridade profissional neste período.

Embora cada um deles tenha trajectórias profissionais muito distintas, ambos tiveram uma actividade profissional intensa, influente e de âmbito público. No caso de Cassiano Branco, pela originalidade, impacto das obras construídas, sobretudo em Lisboa, e pela especificidade do trabalho, quase inteiramente resultante de encomenda privada e constituído essencialmente por programas de habitação plurifamiliar e Cine-teatros, inseridos em tecido urbano. No caso de Adelino Nunes, a sua obra é, na grande maioria, constituída por edifícios para os CTT, distribuídos por todas as regiões de Portugal, projectados na sua qualidade de funcionário do Estado, vinculado ao Ministério das Obras Públicas, sob a tutela, até 1943, de Duarte Pacheco (1900-1943).

3.1 A concepção dos Anteprojectos dos novos edifícios para os CTT

Antes da realização dos anteprojectos tipo para as novas estações dos CTT elaborados por Adelino Nunes, a extinta DET – Direcção dos Serviços de Estudo Construção e Conservação,¹ apresentou ao Administrador Geral de então a aprovação de seis projectos-tipo destinados à construção de estações em localidades que não fossem capitais de distrito, ou

¹ Criada em 09 de Janeiro de 1935, pelo Decreto-lei n.º 24:890. Mudou a designação para DST-Direcção dos Serviços Técnicos, em 10 de Fevereiro de 1947, pelo Decreto-lei n.º 36.155.

idades. Estes estudos foram considerados muito pobres, do ponto de vista arquitectónico. Com o objectivo de identificar as carências existentes em todas as localidades do país abrangidas no plano dos CTT, posteriormente foram efectuados inquéritos questionando as condições das instalações existentes, os equipamentos, necessidades e crescimento previstos. As repostas terminaram em Abril de 1934, vindo a servir de base para a organização do *Plano Geral das Edificações*.

Em face dessa classificação a Administração Geral dos Correios e Telégrafos elaborará uma série de programas-tipo dos edifícios a construir para a conveniente instalação dos serviços.

Seguidamente procederá a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais à confecção dos respectivos projectos, estabelecendo uma série de plantas-tipo e desenvolvendo cada uma delas em diversos alçados de harmonia com as características arquitectónicas e artísticas próprias das diversas regiões do País.

Quando as condições dos terrenos escolhidos não permitam a execução integral dos projectos-tipo aprovados, a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais estudará as variantes da adaptação, procurando manter, quanto possível, as grandes linhas dos projectos-tipo.

*Embora se não devam suspender os estudos isolados ora pendentes, recomento à Administração Geral dos Correios e Telégrafos que, com a maior urgência possível, ponha em vigor o sistema de trabalho que deixo delineado.*² (Duarte Pacheco, 1932)

Abandonados os primeiros estudos, os anteprojectos dos novos edifícios para os CTT seriam elaborados por uma *comissão*³ nomeada pelo Ministro das Obras Públicas e Comunicações⁴, constituída pelos engenheiros Espregueira Mendes e Duarte Calheiros e pelo arquitecto Adelino Nunes, que seria o autor dos projectos de arquitectura. Esta comissão ficou instalada na Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais em 9 de Janeiro de 1935.⁵ Os projectos foram elaborados tendo em consideração as bases e os programas tipo elaborados previamente pela Administração Geral dos Correios e Telégrafos, segundo a sua importância telegrafo-postal e telefónica, e número de assinantes nas diferentes localidades do país, tendo conduzido à criação de quatro tipos principais (Nº 1, Nº 2, Nº 3 e Nº 4), dos quais os dois primeiros tinham variantes a adoptar em casos particulares (Nº 1-A, Nº 2-A), totalizando

² PACHECO, Duarte, Despacho ministerial de 22-9-1932. In “ Nº 7- Situação Geral dos CTT debaixo do ponto de vista do seu material e instalações. – Proposta de remodelação”, pp.5-69. Reorganização Financeira, do Material e das Instalações, Vol. II, Administração Geral dos Correios, Telégrafos e Telefones, Portugal, n.º 151, Editado pela Publicidade e Propaganda dos CTT, Julho 1938, Fonte: Arquivo Fundação para as Comunicações de Portugal, Lisboa.

³ *Comissão dos Novos Edifícios para os CTT*. A sua função era organizar os projectos-tipo dos novos edifícios dos correios e telégrafos de forma a assegurar a economia e unidade das obras a construir, e de estabelecer um plano geral das novas edificações a executar em anos sucessivos por todo o país, de harmonia com as possibilidades financeiras da Administração- Geral dos Correios e Telégrafos.

⁴ Através de Portaria do Ministro das Obras Públicas e Comunicações, de 16 de Novembro de 1934

⁵ Cf. “Ante-Projecto dos Novos Edifícios para os CTT– Memória Justificativa e Descritiva/Condições Gerais”. N.º 5 - Relatório da Comissão incumbida de estudar os projectos-tipo dos novos edifícios dos CTT, pp.141-148. 2 de Abril de 1936. In Reorganização Financeira, do Material e das Instalações, Vol. I, Administração Geral dos Correios, Telégrafos e Telefones, Portugal, n.º 151, Editado pela Publicidade e Propaganda dos CTT, Julho 1938, Fonte: Arquivo Fundação para as Comunicações de Portugal, Lisboa.

seis anteprojectos tipo. As estações de Lisboa e Porto constituíam excepções, em face das suas características de maior importância, seriam elaborados posteriormente os respectivos projectos.⁶

O *Ante-projecto n.º 1* era destinado às estações dos CTT para localidades onde não existiam mais do que duas unidades de pessoal maior telégrafo-postal e um máximo de 100 assinantes na rede telefónica; o *Ante-projecto n.º 1-A* (ver Figura 1.CIII) destinava-se às localidades em que o serviço telégrafo-postal não exigisse mais de uma unidade e fosse de prever até 50 assinantes para a rede telefónica; o *Ante-projecto n.º 2* (ver Figura 2.CIII) destinava-se às estações em localidades de relativa importância e em número de unidades de pessoal maior telegrafo-postal entre 3 e 8, e para um número máximo de 360 assinantes; o *Ante-projecto n.º 2-A* destinava-se aos casos particulares, em que localidades com a categoria da estação n.º 2 seriam centros de grupos de redes – em relação à rede geral do país – onde havia necessidade de modificar as dependências previstas para o serviço telefónico, que consistia na substituição da sala única da central automática por duas salas, em que uma delas se destinava a aparelhagem automática e outra ao repartidor e mesa de ensaios; o *Ante-Projecto n.º 3* (ver Figura 3.CIII e Figura 4.CIII) destinava-se a cidades, que não sendo sedes de distrito telegrafo-postal, tivessem, no entanto, considerável importância, necessitando de estações com uma diferenciação de serviços muito maior do que aquela que existia nas estações anteriormente descritas; o *Ante-projecto n.º 4* (ver Figura 5.CIII e Figura 6.CIII) destinava-se às sedes de distritos telégrafo-postais, onde para além da estação local e das duas residências que estavam previstas para a estação n.º 3, houve a necessidade de prever a instalação da Direcção Distrital dos Serviços dos CTT e da respectiva Secção Electrotécnica, bem como mais duas residências para os chefes destes serviços.

Se, por um lado, os *Ante-projectos* tipo N.º 3 e tipo N.º 4 são modernistas na sua expressão interior e exterior, não existindo elementos do figurino tradicionalista, como por exemplo, telhados, beirais, vãos em arco, etc, vemos que o mesmo não acontece para a estação tipo N.º 1,⁷ na escala e aparência muito semelhante a uma pequena moradia de R/C mais um piso, exemplo significativo dos ensaios realizados para este tipo de equipamentos públicos que têm como base os modelos de casas regionais de Raul Lino. A partir de uma só planta, Adelino Nunes elaborou três variantes em alçado principal da estação tipo N.º 1-A, (“Exemplo N.º 1”; “Exemplo N.º 2”; “Exemplo N.º 3”), todos eles recheados dos elementos formais da “casa portuguesa”, ilustrando opções para as diferentes regiões, Norte, Centro e Sul do

⁶ *Idem*, p.145.

⁷ Peça desenhada, “Novos Edifícios para os CTT / ante-projecto da estação n.º 1A - Uma Unidade Telegrafo Postal/Escala:1/100.” M.O.P.C.- Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Comissão para os Novos Edifícios dos CTT/ Adelino Nunes, Arquitecto, 1936. Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.

país. Na estação tipo N.º 2,⁸ edifício com uma programa misto de estação dos CTT no R/C e habitação do chefe dos serviços no 1.º andar, um pouco maior que a estação N.º 1, também a partir de uma só planta, Adelino Nunes elaborou três variantes em alçado principal (“Exemplo N.º 1”; “Exemplo N.º 2”; Exemplo N.º 3”); mas neste caso a variante “Exemplo N.º 2”, mantendo genericamente os elementos volumétricos fundamentais e os vãos na mesma posição relativa dos exemplos N.º 1 e N.º 3, tem, no entanto, uma expressão modernista, não resultando clara a questão da distribuição pelas regiões. De qualquer modo Adelino Nunes parece querer demonstrar a versatilidade da solução e que uma mesma planta tanto pode dar origem a um edifício tradicionalista, como um modernista.

Num parecer do Conselho Superior de Obras Públicas⁹ pode-se ler o seguinte:

*Do exame do processo conclui-se que os ante-projectos foram muito cuidadosamente estudados, sempre em harmonia com os referidos programas e base, e que sob o ponto de vista das necessidades dos serviços e da comodidade do público, só se pode, portanto, emitir sobre eles uma opinião inteiramente elogiosa. Com referência à parte propriamente arquitectónica, do mesmo modo se tem que proceder: todos os modelos de fachadas dos futuros edificios têm bonito aspecto, simples e desprezioso, mas de acentuado valor artístico, como se reconhece sobretudo nos desenhos aguarelados que também nos foram remetidos.*¹⁰

A partir destes anteprojectos tipo para os novos edifícios dos CTT ficaram estabelecidos graficamente os programas funcionais que permitiam que os projectos definitivos fossem elaborados com mais *rapidez e segurança*. De acordo com um plano nacional pré-estabelecido, para cada caso concreto seria posteriormente desenvolvido um *projecto especial definitivo* que deveria atender às características locais dos serviços dos CTT, à configuração e orientação de cada terreno, à arquitectura local e paisagem.¹¹

Nas *Considerações Gerais da Memória Justificativa e Descritiva* vem referido que para a construção dos edifícios previa-se a utilização de materiais característicos de casa região e o aproveitamento dos recursos locais.¹² “Mesmo nos casos, aliás de difícil realização, em que se

⁸ Peça desenhada, “Novos Edifícios para os CTT/ante-projecto da estação n.º 2 – Cinco ou seis unidades Telegrafo Postais/Escala:1/100.” M.O.P.C.- Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Comissão para os Novos Edifícios dos CTT/ Adelino Nunes, Arquitecto, 1936. Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa

⁹ 1.ª Sub-secção da 4.ª secção, reunião efectuada em 27 de Junho de 1936. Estiverem presentes os seguintes vogais: Raul da Costa Couvreur, Luiz da Costa Amorim, Francisco Augusto Homem da Silveira Sampaio de Almeida e Melo, Francisco Maria Henriques, Fernando Galvão Jácome de Castro, Carlos Chambers Ramos como representante do Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

¹⁰ Cf. Ministério das Obras Públicas e Comunicações, Conselho Superior de Obras Públicas, Parecer n.º 664, Fls. N.º 19.-L.º 1.-1.ª Sub-Secção., 1936. In CTT, n.º 6, Parecer do Conselho Superior de Obras Públicas sobre os projectos-tipo dos novos edificios dos CTT, p.150. Reorganização Financeira, do Material e das Instalações, Vol. I, Administração Geral dos Correios, Telégrafos e Telefones, Portugal, n.º 151, Editado pela Publicidade e Propaganda dos CTT, Julho 1938, Fonte: Arquivo Fundação para as Comunicações de Portugal, Lisboa.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cf. “Ante-Projecto dos Novos Edifícios para os CTT– Memória Justificativa e Descritiva/Condições Gerais”. N.º 5 - Relatório da Comissão incumbida de estudar os projectos-tipos dos novos edificios dos CTT, pp.141-148. 2 de Abril de 1936. In Reorganização Financeira, do Material e das Instalações, Vol. I, Administração Geral dos Correios,

repetissem todas as exigências impostas para os edifícios a construir, não seria de aconselhar a aplicação do mesmo projecto, pois nada mais desagradável do que encontrar em terras diferentes edifícios iguais, pelo menos no seu aspecto exterior.”¹³ Relativamente às variantes para a mesma planta, *Exemplo Nº1, Exemplo Nº 2 e Exemplo Nº 3*, que aparecem nas peças desenhadas dos Ante-projectos para as estações Nº 1, Nº 1-A e Nº 2, na *Descrição dos ante-projectos - II*, vem apenas referido que, “*Juntamente com as plantas figuram três exemplos de fachadas.*”¹⁴ Nas *Considerações Gerais*, pouco se adianta, sendo apenas referida a prioridade dada à elaboração das plantas na primeira fase do projecto (anteprojecto), sendo as fachadas apresentadas como “meros exemplos de possíveis soluções.”¹⁵

Apesar da consideração de que cada caso seria estudado em função das características do terreno, envolvente, materiais e recursos da região, ver por exemplo os casos das estações de Penafiel e da Figueira da Foz, em ambos casos é notório os declives acentuados dos terrenos e a utilização de materiais locais (ver Figura 7.CIII e Figura 8.CIII), isso na prática de facto viria a acontecer, como aliás comprovam os vários pareceres de Raul Lino, a verdade é que a sistematização tipológica que resulta do programa base dos CTT e que está na base dos anteprojectos tipo, torna prioritárias as plantas para as estações tipo Nº 1, Nº 1-A e Nº 2-A, enfatizando o seu valor, dado que foram elaboradas em função de necessidades e objectivos, tais como, equipamentos a instalar, pessoal técnico, número de assinantes, necessidades dos usuários, etc.. A sistematização do processo reforçou inequivocamente o papel da planta enquanto elemento prioritário do projecto. De modo inverso, a mesma sistematização parece ter conduzido à secundarização dos alçados, o que produziu dois efeitos aparentemente antagónicos: por um lado, diminui o seu valor tornando-os subalternos face às plantas, facilitando que fossem encarados como opções de roupagens para as estações tipo, por outro lado, acentuou o valor da especificidade local, isto é, para qualquer um destes tipos ficou claro que os CTT não pretendiam impor uma única expressão e muito menos repetir o mesmo modelo em regiões de Portugal com características muito diversas. A planta transformou-se numa peça prioritária, ao passo que o alçado passou a ser opcional, adquirindo um carácter postiço. Este modo de encarar o projecto veio a ter repercussões no caso do projecto do edifício da Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa, que mais adiante se irá aprofundar.

Na verdade, a garantia de independência da planta face ao alçado, nega o princípio funcionalista *form follows the function*, nega que o projecto se expresse de dentro para fora. A utilização deste método indica que, para a Administração dos CTT e para o MOPC, a planta constituía um importante instrumento que deixava em aberto a possibilidade de utilização de

Telégrafos e Telefones, Portugal, n.º 151, Editado pela Publicidade e Propaganda dos CTT, Julho 1938, Fonte: Arquivo Fundação para as Comunicações de Portugal, Lisboa.

¹³ *Idem*, p.142.

¹⁴ *Idem*, pp.145-146.

¹⁵ *Idem*, p.142.

roupagens tradicionalistas nos projectos definitivos, não só para os tipos N°1, N° 1-A, N° 2 e N° 2-A, mas eventualmente também para os tipos N° 3 e N° 4, quando nas peças desenhadas para esses edifícios maiores, a comissão encarregue da elaboração dos projectos – que incluía Adelino Nunes enquanto autor dos projectos de arquitectura – apenas tivessem apresentado um único alçado modernista para cada planta. Contudo, essa independência foi um jogo de risco que negou o princípio funcionalista *form follows the function*, e que o projecto se expressasse de dentro para fora. Ou seja, o “compromisso” de Adelino Nunes parece constituir um compromisso de risco, assente nas obras em linguagem moderna consentidas para os edifícios de maior escala a construir nas localidades mais importantes, alimentando a esperança que a Central de Lisboa também pudesse vir a ser um edifício de desenho moderno, possibilidade que não se concretizaria, pois seria contrariada por Raul Lino.

Para os anteprojectos tipos N° 1, N° 1-A, N° 2 e N° 2-A, os conjuntos dos três *exemplos* anteriormente referidos que surgem nas peças desenhadas, constituem uma espécie de cardápio cujo critério de escolha não ficou estabelecido nas peças escritas. Isto não significa que quando Adelino Nunes se dedicava ao estudo de um projecto definitivo para um caso específico utilizasse um processo de colagem, juntando peças distintas arbitrariamente. Pelo contrário. Os projectos das estações de Setúbal (ver Figura 9.CIII), Leiria, e Estoril (ver Figuras 12.CIII) demonstram uma excepcional leitura atenta do contexto urbano e às características específicas de cada sítio. Adelino Nunes desenha edifícios articulados e coerentes, que integram complexos aspectos técnicos, numa linguagem moderna que segue a sintaxe definida nos anteprojectos para as estações tipo N° 3 e N° 4. Contudo, os projectos para estas estações, apesar de não seguirem à letra as linhas mestras do programa para os novos edifícios dos CTT definidas pelo Ministro das Obras Públicas e Comunicações, Eng.º Duarte Pacheco, aplicadas sobretudo nos tipos N° 1, N° 1-A, N° 2 e N° 2-A, são um nicho de excepções consentidas pela Administração dos CTT e pelo MOPC para determinados centros urbanos. Com efeito, algumas obras construídas em finais dos anos 30 e inícios dos anos 40, constituem excepções no panorama da arquitectura do Estado Novo, rompendo com as orientações anti-internacionalistas, adoptadas para outros casos de edifícios públicos, nomeadamente as dependências da Caixa Geral de Depósitos e os tribunais.

Veja-se o caso da estação dos CTT no Estoril, (ver Figura 13.CIII), um dos mais interessantes edifícios realizados dentro do programa das novas estações, em que é consentida a construção de um edifício vincadamente moderno. Na sua inauguração, no dia 12 de Agosto de 1942, o Subsecretário das Obras Públicas, admitiu o seu «carácter acentuadamente actual», afirmando, porém, que não se trata de um «capricho arquitectónico» mas dum edifício «absolutamente nacional»:

Noutra ocasião tive já o ensejo de afirmar que a construção de edifícios, como este, enquanto representa a satisfação de instantes necessidades de serviço e com ela se prevê o apetrechamento material e económico da Nação, constitui por outro lado, valioso elemento de urbanidade das terras. Por isso nos projectos é sempre matéria de cuidadosa atenção, a par da qualidade dos materiais empregados, a solidez da construção e de tudo o que representa interesse para o serviço e a comodidade para o público e para os funcionários, a localização do edifício e a sua feição arquitectónica. Também aqui, no edifício que hoje se inaugura, a nenhum destes elementos se deixou de se atender, e aqui também, como em poucas outras terras, talvez ganhe verdadeiro sentido a afirmação de que seria condenável separar a construção de edifícios desta natureza do conjunto urbanístico das terras.

(...)

Edifício de carácter acentuadamente actual, dado o valor arquitectónico do Estoril, não deixa de haver quem o considere arrojado.

E assim é, de facto, desde que se apreciem, isoladamente as suas linhas exteriores.

Não se trata, porém, de «capricho» do autor do projecto, o distinto arquitecto Adelino Nunes, apesar de ser admissível, num centro como o do Estoril, certo «capricho» arquitectónico.

Pelo contrário, é absolutamente nacional, quer pelo que respeita à configuração do terreno, quer pelo que respeita às exigências dos usuários a que se destina e às próprias dos serviços.

Na verdade, o sensível desnível entre a Avenida de Nice e a Estrada Marginal, onde se situa o edifício, não permitiu o arranjo de um rés-do-chão, pavimento próprio para a instalação dos serviços telégrafos-postais.

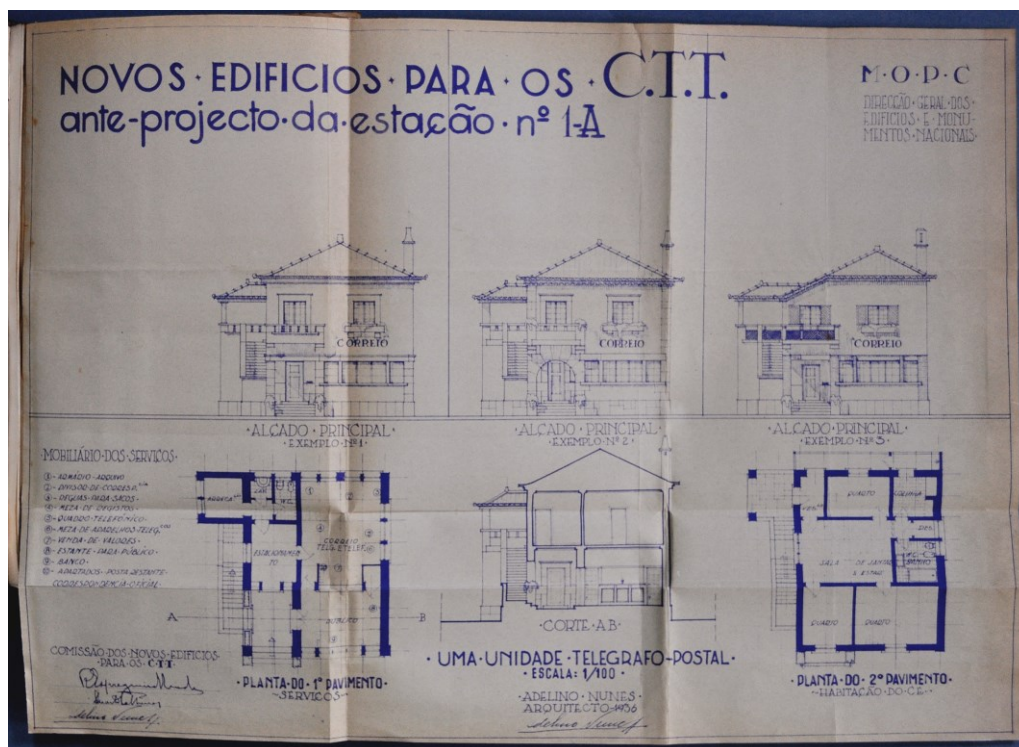
Por outro lado, havia a considerar a circunstância especialíssima dos costumes dos usuários daquele centro, a principal zona de turismo do país.¹⁶ (Subsecretário de Estado das Obras Públicas, 1942)

No mesmo discurso o governante esclarecia que o edifício se encontra localizado na principal zona turística do país e atendia às circunstâncias especialíssimas dos hábitos dos usuários, turistas e veraneantes que passavam parte do tempo ao «ar livre», entre os meses de Maio a Setembro, o que determinou que o edifício ficasse dotado de escritaninhas nas salas de acesso público apenas para redacções de telegramas e breves postais, “como uma sala de escrita, dotada de todo o necessário a tal actividade, permitindo que o usuário não fosse obrigado a mais do que uma deslocação para escrever e entregar a sua carta de correio.”¹⁷

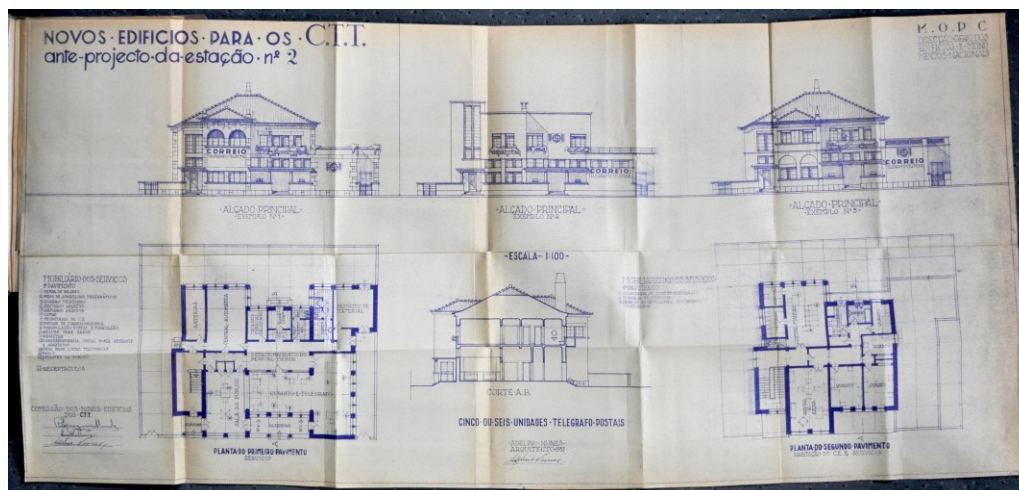
Ou, seja, o governante admite que o *carácter acentuadamente actual* e inovador do edifício é um facto inegável, mas que se justifica face às particularidades do local e da população que serve (veraneantes e turistas).

¹⁶ Discurso do Subsecretário de Estado das Obras Públicas, engenheiro Roberto Espregueira Mendes, proferido no dia 12 de Agosto de 1942, in “O Novo Edifício dos CTT do Estoril”, Guia Oficial dos CTT, Setembro de 1942, pp. II- V.

¹⁷ *Ibidem.*



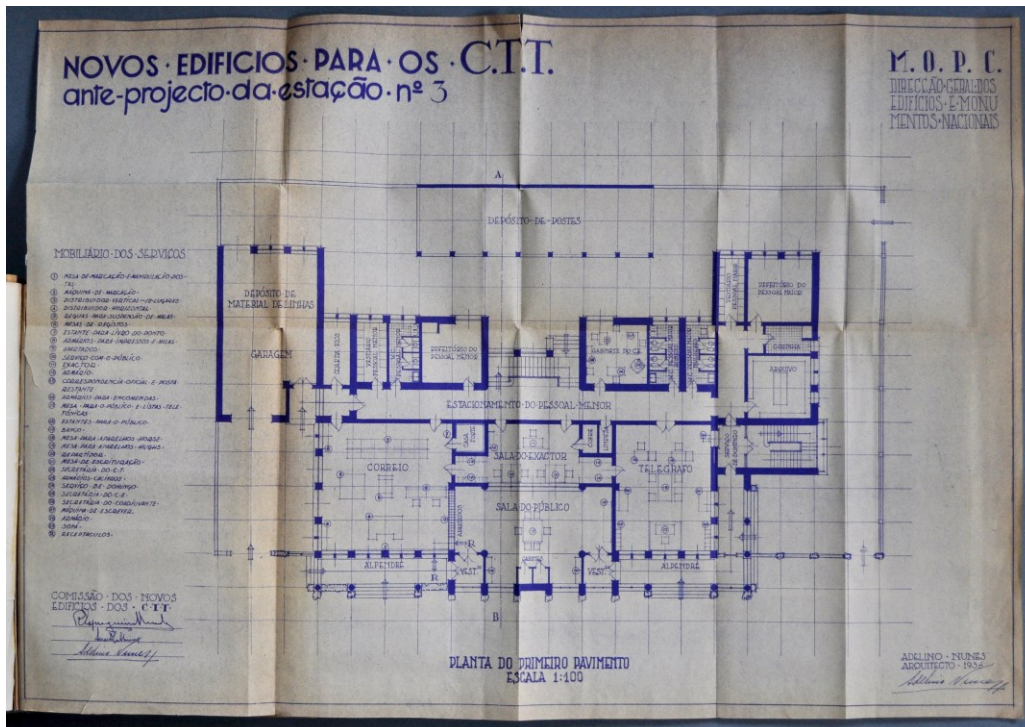
F1.C.III



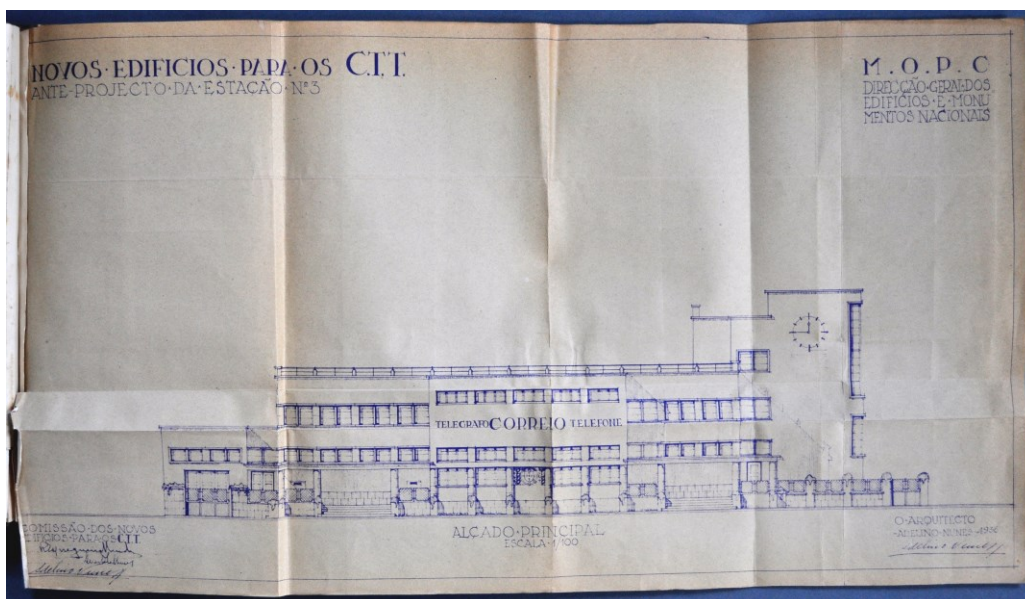
F2.C.III

Figura 1.C.III: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 1-A. Uma Unidade Telegrafo Postal, Plantas, Corte e Alçados, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.

Figura 2.C.III: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 2. Cinco ou seis unidades telegrafo postais, Plantas, Corte e Alçados, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.



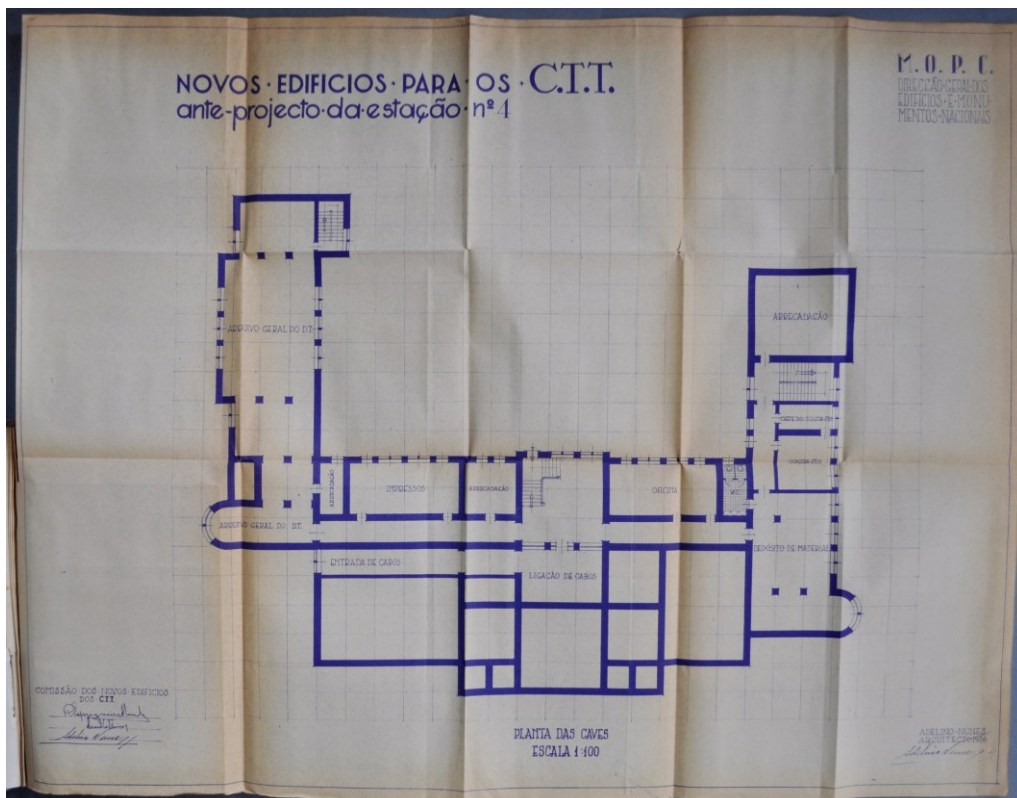
F3.CIII



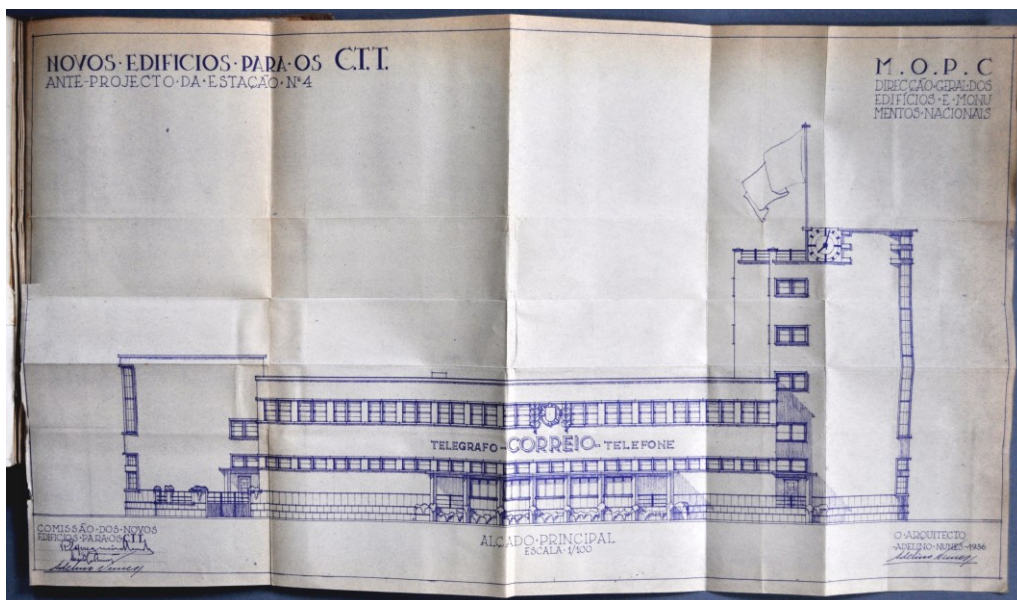
F4.CIII

Figura 3.CIII: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 3., Planta do primeiro pavimento, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.

Figura 4.CIII: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 3., Alçado principal, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.



F5.CIII



F6.CIII

Figura 5.CII: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 4., Planta da Cave, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.

Figura 6.CII: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 4., Alçado principal, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.



F7.CIII



F8.CIII



F9.CIII

Figura 7.CIII: Estação dos Correios de Penafiel, Portugal, arquitecto Adelino Nunes. Fonte: Foto Antony, Penafiel.

Figura 8.CIII: Estação dos Correios da Figueira da Foz, (1939-1943), Portugal, Arquitecto Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. [CFT003 023976.ic].

Figura 9.CIII: Estação dos Correios de Setúbal (1937-1941), Portugal Arquitecto Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. [CFT003 023974.

3.2 Adelino Alves Nunes (1903 -1948)

No período de 1936 a 1949, Raul Lino redigiu 45 pareceres sobre projectos de edifícios para os CTT, grande maioria da autoria do arquitecto Adelino Nunes (1903-1948).¹⁸ Proveniente de uma família de modestos recursos Adelino Nunes começou a trabalhar, ainda como estudante, no ateliê do arquitecto Carlos Chambers Ramos (1897-1969) tendo aí permanecido durante cerca de oito anos,¹⁹ colaborando na maior parte das melhores obras de linguagem modernista desde o Pavilhão do Rádio (1927-1933), Instituto Português de Oncologia, Lisboa, aos concursos do Novos Liceus, onde já assinou como co-autor.²⁰

Carlos Ramos adquiriu a sua formação inicial a partir da colaboração com Ventura Terra (1866-1919) e com Raul Lino. De acordo com Pedro Vieira de Almeida (1986), “... as duas linhas mestras da evolução da arquitectura moderna em Portugal cruzam-se em Ramos e nele vão constituir a estrutura da sua intervenção profissional e pedagógica, o que precisamente a esse nível lhe confere as suas características próprias e a torna única.”²¹ O autor acrescenta que do primeiro retirou o sentido cosmopolita, a intervenção na cidade, e do segundo a interpretação da natureza, e a leitura de “*The seven lamps of Architecture*” de John Ruskin.²²

De acordo com Maria Helena Costa (2001: 13), Carlos Ramos foi capaz de fundir as duas influências numa visão muito particular do papel do arquitecto na sociedade. “Esta estrutura profissional e pedagógica funcionará no seu atelier na rua dos Remédios, onde A. Nunes e J. Segurado e Keil do Amaral (1910-1975), entre outros, conviveram, trabalharam e estabeleceram laços de amizade e familiares que os uniam.”²³

Com Carlos Ramos e Jorge Segurado, Adelino Nunes projectou o antigo Liceu Júlio Henriques, Coimbra, (1931-1941), actual Escola Secundária José Falcão. Data de 1930, o projecto de uma Habitação para Coimbra (ver Figura 10.CIII), onde é notória uma decomposição volumetria do edifício, afirmando as distintas funções e as áreas de circulação verticais, tal como viria a acontecer noutras obras, por exemplo na Estação Telefónica da APT,

¹⁸ Concluiu o Curso Especial de Arquitectura Civil na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1928.

¹⁹ Cf. BÁRTOLO, Carlos (1998). “*Arquitectura e Equipamento. Do Modernismo ao Estado Novo - As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*”. Catálogo de Exposição no Museu das Comunicações, 10 de Novembro de 1998 a 30 de Janeiro de 1999.” Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa, 1998, p. 14.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986). *Carlos Ramos - Uma Estratégia de Intervenção*. In “Carlos Ramos-Exposição retrospectiva da sua obra”, catálogo da Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Janeiro/Fevereiro de 1986, p.67.

²² Segundo Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.* p.67), Carlos Ramos propôs-se traduzir e publicar a obra de Ruskin, mas não terá realizado tal tarefa.

²³ COSTA, Maria Helena Santos (2001). *Os Edifícios dos Correios do Estado Novo – um compromisso. O modernismo de Adelino Nunes verso, o culturalismo de Raul Lino*. Coimbra, Prova final de licenciatura, Darq, 2001, p.13. Com a nota de rodapé [11] que refere: “*Em Abril de 1935, Adelino Nunes era já casado com Emília Segurado, irmã de Jorge Segurado.*”

no Estoril, realizada em 1933 (ver Figura 11.CIII), e no Edifício dos Herbários, Jardim Botânico, Lisboa, projecto dos anos 30, e obra só concluída no início da década de 40.²⁴

Segundo José Manuel Fernandes (2010: 10), Adelino Nunes, com o arquitecto Amílcar Pinto (1890-1978), projectou um dos primeiros edifícios dos CTT, a Estação de Santarém (1938), “que, com espírito modernista, se “resolve” num gaveto (e o resolve), de articulação entre o casco histórico da urbe e a praça-rossio da área de expansão urbana (hoje algo desfigurado, pela alteração/ocultação da escadaria dupla da frontaria).”²⁵

Neste edifício de Santarém foram ensaiadas grande parte das soluções que utilizaria posteriormente noutros edifícios dos CTT. Com Amílcar Pinto e Jorge Segurado (1898-1990), Adelino Nunes projectou o edifício da Emissora Nacional em Barcarena.

Adelino Nunes terá iniciado trabalhos para o Estado em 1933. Assumiu funções na DGEMN, a 12 de Julho de 1934, ocupando a vaga deixada pelo arquitecto Artur D’Almeida Júnior,²⁶ vindo a integrar a Comissão dos Novos Edifícios (CNE) para os CTT, onde desenvolveu a maioria das obras que realizou. Destacam-se as estações dos CTT de Elvas, Leiria (1938-1946), Setúbal (1938-1941), Estoril (1939-1942), (ver Figura 12.CIII). Adelino Nunes projectou ainda a Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa (Palácio das Comunicações), Praça D. Luís, Lisboa, (1941-53) (ver Figura 14.CIII e Figura 15.CIII), obra polémica, exemplar das pressões a que os arquitectos desta geração estavam sujeitos. Grande parte dos projectos desenvolvidos por Adelino Nunes na CNE dos CTT, iria ser objecto de análise e parecer por parte do arquitecto Raul Lino, enquanto relator na Repartição de Estudos e Obras de Monumentos da DGEMN, MOPC.

Pedro Vieira de Almeida no ensaio *O «arrabalde» do céu*²⁷ (1986c), dedicou apenas três breves referências a Adelino Nunes; a primeira para o integrar na “geração de 27”, ou a “geração do compromisso”²⁸ (esta última, designação de Carlos Ramos), formada na primeira metade dos anos 20 (Adelino Nunes será o que mais tarde se formou, em 1927); a segunda, (por três vezes)²⁹ para o incluir do grupo dos arquitectos do projecto do Liceu Júlio Henriques, Coimbra (1930), elaborado em co-autoria por Adelino Nunes, Carlos Ramos e Jorge Segurado; na terceira menospreza o seu trabalho, afirmando que “tem uma carreira de certo modo apagada, fundamentalmente ligada aos CTT onde consegui apesar de tudo,

²⁴ Edifício dos Herbários. *Memória da Universidade-Uma Enciclopédia do Ensino, Ciência e Cultura na História da Universidade de Lisboa*. Acessível em: http://memoria.ul.pt/index.php/Ed%C3%ADficio_dos_Herb%C3%A1rios. Acedido em 27 de Outubro de 2016.

²⁵ FERNANDES, José Manuel (2010). *Amílcar Pinto nos 120 anos do seu nascimento*. In J.A. – *Jornal Arquitectos*, nº 239 “Ser Crítico”, Abril/Maio/Junho de 2010, pp. 8-11, Ordem dos Arquitectos, Lisboa. Acessível em: <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/239/destaque%201/>. Acedido em 27 de Outubro de 2016.

²⁶ COSTA, Maria Helena Santos (2001). “Os Edifícios dos Correios do Estado Novo – um compromisso. O modernismo de Adelino Nunes verso, o culturalismo de Raul Lino”, Coimbra, Prova final de licenciatura, Darq, 2001, p.37

²⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986c). *O «arrabalde» do céu*. In “A Arquitectura Moderna”, *História da Arte em Portugal*, Volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, 1986, pp. 105-145.

²⁸ *Idem*, p. 112.

projectar edifícios de muito sensível traçado modernista, como entre outros os correios de Setúbal, ou os Correios e Central Telefónica do Estoril”,³⁰ concluindo que é um arquitecto “interessante mas sem fulgor”,³¹ que não se conseguiu afirmar para além do trabalho desenvolvido para os CTT.³² O que afirma Pedro Vieira de Almeida não chega para esclarecer os critérios da sua avaliação de “interessante mas sem fulgor”, porque ela é tudo menos isso, e peca por injusta ao afirmar que Adelino Nunes teve uma “carreira de certo modo apagada”. É que não informa convenientemente os leitores do contexto de produção do trabalho de Adelino Nunes nos CTT e que este arquitecto faleceu ainda novo, com apenas 45 anos. Diz-se que um profissional com esta idade é ainda um *jovem arquitecto*. Estas observações de Pedro Vieira de Almeida acerca de Adelino Nunes só servem para aumentar a curiosidade pelo trabalho deste arquitecto e o interesse por uma reavaliação do conjunto da sua obra no panorama da arquitectura portuguesa nos anos 30 e 40 do século XX.

No livro *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, estações dos CTT³³ projectadas por Adelino Nunes, que integram as cinquenta e uma fichas de *Obras Modernas*, é referido que, “A diversidade dos edifícios decorre das características locais dos serviços e, sob o ponto de vista da construção, socorrem-se inúmeras vezes dos diferentes materiais empregues nas diversas regiões.”³⁴ De modo semelhante, José Manuel Fernandes (2015) coloca as obras de Adelino Nunes, nas “chamadas «séries equipamentais», onde as tipologias eram definidas muitas vezes a partir os projectos-tipo, com variantes que garantiam a sua adequação a cada caso concreto...”³⁵

Apesar de cada obra ter na sua base um dos tipos pré-definidos, anteriormente referidos, a particularidade do conjunto da obra de Adelino Nunes reside na reinvenção permanente de cada projecto atendendo às especificidades de cada programa – ainda que subordinado a cada um dos *tipos* – características regionais e ao local de implantação de cada edifício. Um dos aspectos que caracteriza algumas as obras das estações dos CTT é a preferência da implantação em gavetos de quarteirões, com os acessos e escadarias visíveis do exterior, aspecto que contribui de forma notória para a afirmação de cada edifício no seu ambiente urbano; entre outros, os casos das estações de Vila Franca de Xira, Santarém, Leiria, Estoril, estes três últimos com a sala de atendimento público em corpo cilíndrico e respectivos acessos localizado no vértice do gaveto. Estas particularidades da obra das

²⁹ *Idem*, pp. 114, 121 e 123.

³⁰ *Idem*, p. 123.

³¹ *Idem*, p. 123.

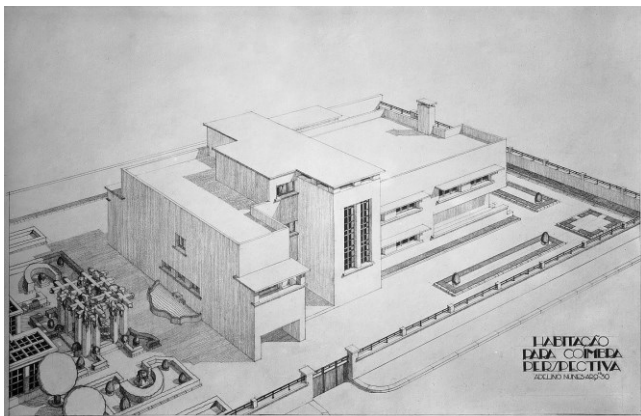
³² *Idem*, p. 123.

³³ TOSTÕES, Ana (Coord. científica), (2004). “07 Estações dos Correios, 1938-1948/Adelino Nunes”. In “Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970”, pp.188-189, IPPAR, Ministério da Cultura, Lisboa, 2004.

³⁴ *Idem* p. 188.

³⁵ FERNANDES, José Manuel (2015). “Três Modernistas. Arquitectura do Modernismo em Portugal. Uma Síntese e Alguns Autores”, INCM-Imprensa Nacional Casa da Moeda/ IUC-Imprensa da Universidade de Coimbra, pp.22-23.

«séries equipamentais» urbanas e principalmente a compatibilização dos aspectos de organização funcional com uma leitura atenta das circunstâncias urbanas de cada intervenção fazem de Adelino Nunes um dos mais notáveis arquitectos da sua geração.



F10.CIII



F11.CIII



F12.CIII

Figura 10.CIII: Habitação para Coimbra (1930), Projecto, Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. CFT003.100911].

Figura 11.CIII: The Anglo-Portuguese Telephone Company, Estoril (exterior), Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, [CFT003.100914]

Figura 12.CIII: Estação dos CTT, (1938-1942), Estoril, Adelino Nunes. Fonte: Arquivo do autor, 2015



F13.CIII

Figura 13.CIII: Guia Oficial dos CTT_Nº 14_Set,1942, Estação dos CTT do Estoril (1938-1942), Adelino Nunes.
Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa.

3.2.1 O caso da Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa (Palácio das Comunicações), Praça D. Luís, Lisboa, (1941-53)

Em Lisboa os serviços principais dos CTT e as suas centrais encontravam-se instalados em catorze edifícios, disseminados pela extensa área da capital, a grande distância uns dos outros, muitos deles em instalações precárias e sem condições, independentemente dos inconvenientes para cada uma dos serviços em especial, a dispersão que dava lugar a perdas de tempo dos funcionários que actuavam em mais do que um local, demoras no andamento dos assuntos a tratar e dificuldades do exercício da fiscalização.³⁶ Neste caso, face à excepionalidade do programa, é destinado para a implantação do edifício, praticamente meio quarteirão em malha urbana consolidada junto à Praça de D. Luís, (ver Figura 14.CIII e Figura 15.CIII).

O facto da obra da Central Telegráfica e Telefónica ser construída na capital, colocava problemas distintos e mais complexos – de ordem funcional, urbana, representativa, e de expressão – dos restantes edifícios, construídos noutras localidades. O projecto iniciou-se no contexto do período pós Exposição do Mundo Português, realizada de 23 de Junho a 2 de Dezembro de 1940, acontecimento político e cultural marcante do Regime, corolário da *Política do Espírito*, lançada na década de 30 por António Ferro.

De acordo com José-Augusto França (1991), a obra provavelmente terá sido executada, contra a sua vontade, a partir de um desenho irónico e que, "embora contrariado, Adelino Nunes assinou." ³⁷ No documentário *Raul Lino – Livre como o Cipreste* (1999),³⁸ a obra da Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa é aí referida como sendo uma caso "anedótico"; a propósito da questão da imposição da arquitectura tradicionalista no Estado Novo e se "a censura partia mesmo do Raul Lino", Raul Chorão Ramalho (1914-2002) refere o seguinte:

Quem quisesse ter trabalho para fazer – o trabalho mais importante que se fazia aí eram encomendas oficiais – tinta que se sujeitar àquele sabor de arquitectura portuguesa.

O projecto era naturalmente arquitectura moderna, não tinha nada a ver com beirado e coisinhas assim. O director desses serviços levou ao Ministro das Obras Públicas e quando voltou no dia seguinte disse ao arquitecto lá dos Correios: - "Aquilo de forma nenhuma! Não podíamos estar aqui a fazer uma arquitectura internacional. Não! Aquilo de forma nenhuma!" O Adelino Nunes

³⁶ Administrador Geral dos CTT, relatório de 9 de Agosto de 1936, in CTT, nº12 Parecer da Câmara Corporativa, pp.147-160. Reorganização Financeira, do Material e das Instalações, Vol. II, Administração Geral dos Correios, Telégrafos e Telefones, Portugal, nº 151, Editado pela Publicidade e Propaganda dos CTT, Julho 1938, Fonte: Arquivo Fundação para as Comunicações de Portugal, Lisboa.

³⁷ *A Arte em Portugal no século XX*. Livraria Bertrand, 1991, Lisboa: p. 248.

³⁸ Documentário sobre a vida e a obra do arquitecto Raul Lino, exibido pela primeira vez em 12-12-1999. Obteve o prémio Nuno Fradique para o melhor guião para programa documental. Inclui testemunhos das filhas de Raul Lino e de atuais proprietários das moradias por si projectadas, além de depoimentos dos arquitectos Raul Chorão Ramalho, Nuno Teotónio Pereira, Diogo Lino Pimentel e Pedro Vieira de Almeida. Realização e Produção: Cristina Antunes. Autoria e guião: António Silva. Ano: 1999.

Acessível em: <http://www.rtp.pt/arquivo/?article=697&tm=22&visual=4>. Acedido em 12- 10-2016.

ouve aquilo, põe um vegetal em cima do alçado e disse: - “Eu já sei do que ele gostava.” Pegou no vegetal transparente e começou a riscar, a enfeitar aquilo e fez uma coisa [risos]..., com os beiradosinhos, com isto e com aquilo..., com a torrezinha, etc.. Apenas mascarou..., é ridículo! Ele fez aquilo para parecer ridículo, não é? Mas o director do serviço, foi buscar, enrolou os papéis e levou outra vez ao ministro. E no dia seguinte apareceu: - “Este sim!. Isto está aprovado!” É a caricatura que lá está feita! (Raul Chorão Ramalho, 1999, depoimento no doc. ao min. 1:00:12 – 1:01:58)

Pena é que o referido desenho em papel vegetal não se encontre no arquivo da Fundação Portuguesa das Comunicações.³⁹ Seria um documento que iria permitir fazer uma avaliação mais aprofundada das modificações introduzidas naquele projecto. Seria desejável que um dia algum arquitecto ou investigador o encontrasse perdido numa gaveta.

Raul Chorão Ramalho começa por abordar o sentimento geral dominante nos arquitectos quando tinham encomendas públicas: frustração e incapacidade em contrariarem as orientações estilísticas que lhes eram impostas. Era como se à partida, no momento da encomenda e antes do início do projecto, pouco ou nada os arquitectos pudessem fazer; tinham que renegar à expressão arquitectónica que consideravam mais adequada para os edifícios que projectavam.

A questão do «compromisso» colocada por Carlos Ramos levanta uma série de problemas que não têm merecido a atenção devida na recente historiografia da arquitectura portuguesa. A questão prioritária não será tanto reflectir se terá, ou não havido uma Arquitectura no Estado Novo, se haverá ou não um estilo «português suave», mas se os arquitectos foram, ou não foram sujeitos a orientações e imposições estilísticas oficiais. Só depois de se averiguar como esse processo decorreu, estaremos em condições de repensar criticamente a História da Arquitectura no Estado Novo. A noção de “compromisso” vinculava os arquitectos a que tipo de obrigações? Que tipo de responsabilidade tiveram de assumir? No caso de Adelino Nunes de que *compromisso* estamos a falar?

Assim como não se pode considerar que em determinadas circunstâncias a *sujeição* não tivesse sido encarada como um desafio criativo de superação da própria imposição, também é hoje difícil aferir o ponto a que a desilusão e a humilhação profissionais tenham ditado alguns percursos profissionais.

Perante o conteúdo dos dois pareceres escritos por Raul Lino sobre o projecto da *Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa*, o primeiro em 1941, e o segundo em 1947, (ver Apêndice 1-Capítulo III) não é absolutamente certo que os acontecimentos se tenham passado exactamente como os descreve Chorão Ramalho, até porque chegou às mãos de Raul Lino um projecto inicial para este edifício, “aliás belo projecto tão bem apresentado”, todavia, de

³⁹ Foi a informação fornecida pela Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa, quando foi feito o pedido de consulta de análise da documentação dos projectos de Adelino Nunes para os edifícios dos CTT, em 2014.

“aspecto nítido, exacto, congruente, que caracteriza certos aparelhos de indústria americana ou inglesa”⁴⁰ – segundo palavras de Raul Lino. Não é certo que a decisão de não aceitação do projecto inicial tenha ocorrido de um dia para o outro. Porém, a descrição do ocorrido serve para ilustrar um caso considerado “anedótico”⁴¹..., caricatural. Segundo Chorão Ramalho a ironia aconteceu no momento em que surgiu um esboço de Adelino Nunes, de resposta a quente, à decisão de recusa do projecto original, a partir do qual foi posteriormente aplicada uma roupagem postiça numa segunda versão do projecto, como de uma caricatura de arquitectura se tratasse.

É possível que o edifício construído carregue alguns elementos convencionais do cardápio tradicionalista, como os beirais e as molduras de pedra a envolver os vãos, desenhados como elementos caricaturais, deliberadamente supérfluos e postiços. Embora a utilização aqui do tempo verbal *carregue*, possa parecer fora de contexto, pretende não mais do que reforçar a ideia de um trabalho pesado, penoso, forçado, realizado sem ânimo e sem esperança. Veja-se por exemplo a linha de beirado a encimar as paredes no lado poente do edifício e a dobrar até à fachada da Praça de D. Luís até terminar na torre do edifício. Este beirado é deliberadamente falso, não remata qualquer telhado, apenas simula a continuação do beiral que existe no resto da fachada da Praça de D. Luís e das fachadas Nascente e Norte. Veja-se também os coroamentos dos vãos dos 2º e 3º pisos, têm um ar barroco e assemelham-se a uns bigodes postiços, daqueles que se colam no carnaval. A aplicação destes bigodes reforça a ideia da “mascarada” [carnavalesca], ao gosto dos decisores políticos e intelectuais alinhados ou seus subservientes. Deste modo a “mascarada” não será apenas uma avaliação manifesta do sentimento de *repúdio*, habitualmente usada pelos mais críticos da arquitectura do Estado Novo, hoje designada de «português suave», como se afigura como um gesto de desânimo pela derrota que a ironia não é capaz de esconder.

Pelo que foi dito, é bem possível que o aspecto irónico, de repúdio jocoso – neste caso em particular – presente no tal desenho em vegetal de Adelino Nunes corresponda a uma acentuação da máscara. Isto é, a uma ênfase do uso de uma roupagem sobre os alçados anteriores. O que vem uma vez mais negar o princípio *form follows the function*, neste caso indesejável para Adelino Nunes. É bem possível que a ironia resulte da desilusão, a partir do momento em que Adelino Nunes sentiu que o projecto perdera a unidade. O segundo alçado postiço que substitui o original é uma violação ao projecto que compromete irremediavelmente a integridade da obra. O gesto irónico de Adelino Nunes – que é relatado por Chorão Ramalho – não estará tanto na substituição dos alçados, mas na acentuação do aspecto postiço, falso

⁴⁰ Parecer “Centrais Telegráfica, Telefónica e Circunscção Técnica de Lisboa”, datado de 8 de Novembro, de 1941, “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, 1937 a 1942, dossier 0288/1, DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais, Ministério da Obras Publicas/ Junta de Educação Nacional.

⁴¹ Conforme é caracterizado o caso no documentário “Raul Lino – Livre como o Cipreste”, (1999), realizado e produzido por Cristina Antunes, autoria e guião, António Silva.

da sua sugestão – ao gosto do ministro e conselheiros – que decorre do fim da unidade do projecto que se dá com a separação do alçado original da respectiva planta.

Porém, a alteração do projecto inicial, como se irá ver mais adiante, não só terá sido sugerida por Raul Lino, como o próprio admitiu ter sido o responsável pela modificação do aspecto exterior do edifício. Em todo o caso este relato de Raul Chorão Ramalho revela três estádios sequenciais do processo por que Adelino Nunes passou: primeiro, a atitude “irreverente” em desenhar um edifício moderno para Lisboa; segundo, a sua reacção, simultaneamente de desespero e de desapontamento com um não ao seu projecto inicial; finalmente a sua submissão às orientações políticas e o assumir as “responsabilidades” – contra a sua livre vontade – na qualidade de funcionário especializado nos projectos dos novos edifícios para os CTT.

Este caso em particular permite obter indicações relevantes do designado «compromisso» que, obriga um criativo funcionário do Estado à responsabilidade de obediência a que ficou sujeito no exercício da sua actividade profissional.

Embora de facto possa ter existido um gesto de ironia no referido esboço, ele não apaga a impotência de Adelino Nunes em querer fazer vingar a sua concepção do edifício. Aquele gesto de ironia descrito por Chorão Ramalho é a melhor razão que Adelino Nunes terá encontrado para justificar aos colegas mais próximos o fracasso do seu ponto de vista na tentativa de projectar um edifício moderno para a cidade de Lisboa.

No mesmo documentário e a propósito da questão em resposta à pergunta, “Mas a censura partia mesmo do Raul Lino?” Raul Chorão Ramalho responde o seguinte:

Constava..., constava, nunca vi nada escrito que o Raul Lino foi uma daquelas pessoas que tinham ficado encarregadas de estabelecer uma orientação..., portanto havia coisas que eram reprovadas no ministério e por isso atribuíam-se, em parte..., em parte a culpa ao Raul Lino.

(Raul Chorão Ramalho, 1999, depoimento no doc. ao min. 1:02:02 – 1:02:28)

Raul Lino no segundo parecer que escreveu o sobre o projecto, intitulado, “Centrais Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa”,⁴² datado de 2 de Fevereiro de 1947 (ver Apêndice 1- Capítulo III), refere que o projecto apareceu pela primeira vez na sua repartição do MOPC no mês de Novembro de 1941: “Talvez por sugestão nossa, expressa no parecer datado de 8 do referido mês, os aspectos exteriores do edifício foram completamente remodelados.” Acrescentado Raul Lino que, se não estava errado, o projecto só teria regressado à sua repartição em Fevereiro de 1947, “depois de haver sofrido profunda alteração

⁴² Raul Lino, 1947. “Centrais Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa”, 20 de Fevereiro de 1947, parecer datado de 20 de Fevereiro de 1947, in “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, 1943 a 1948, dossier 0288/2. DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais. Junta de Educação Nacional/ Ministério da Obras Publicas. Fonte: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014. Ver transcrição integral do documento Apêndice 1- Cap.III.

no que respeita as suas disposições gerais e quando o próprio edifício já se acha quase completamente construído.”⁴³

Abstendo-se de comentar as alterações feitas no interior do edifício, Raul Lino coloca a hipótese de que o parecer que escreveu em Novembro 1941, possa ter influenciado a decisão de remodelar completamente os aspectos exteriores do edifício, congratulando-se com as alterações efectuadas:

*No que respeita os aspectos exteriores, aliás submetidos presentemente aos últimos acabamentos, devo dizer que, tanto quanto eu me posso recordar, pois não tenho agora os alçados primitivos a vista, - nada perdeu o edifício com as alterações sofridas. Está em todo imponente que muito beneficia a praça pública onde se acha situado, contribuindo para o enriquecimento do panorama da cidade como se observa do rio.*⁴⁴

(Raul Lino, 1947, parecer DSMN -“Centrais Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa”)

Com efeito, no preâmbulo do primeiro parecer que escreveu sobre o projecto, datado de 8 de Novembro de 1941, Raul Lino optou por criticar o projecto num tom irónico, denotando perversidade retórica. No início as suas palavras confundem-se com um elogio, mas logo o leitor se apercebe que Raul Lino pretende significar o contrário, começando por tecer uma severa crítica ao aspecto funcionalista e internacionalista do edifício, como se o projecto estivesse muito bem desenhado e a sua melhor virtude fosse estar descontextualizado:

Os aspectos exteriores do edifício correspondem bem à clara disposição da planta e, certamente, à sua eficiência como central de telégrafos, telefones, e outros serviços técnicos.

As fachadas têm expressão apropriada ao destino tecnológico da construção, quase que chegam a ser sugestivas dos serviços especializados a que dão abrigo. Os materiais empregados são de boa classe, as feições adoptadas e os acabamentos têm propriedade e conferem ao conjunto aquele aspecto nítido, exacto, congruente, que caracteriza certos aparelhos de indústria americana ou inglesa. Para tanto contribui talvez o emprego profuso do tijolo à vista.

*- Não seria fácil encontrar fisionomia mais adequada à instalação de serviços de tão importante ramo de comunicações internacionais, e o edifício tal como está projectado não pareceria mesquinho, nem destoaria em qualquer bairro excêntrico de Nova-Iorque ou de outra cidade na Inglaterra ou na Holanda.*⁴⁵ (Raul Lino, “Centrais Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa”, parecer datado de 8 de Novembro de 1941)

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ Raul Lino, 1941. “Centrais Telegráfica e Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa”, parecer datado de 8 de Novembro de 1941, in “Pareceres do Arquitecto Raul Lino”, 1937 a 1942, dossier 0288/1. DSMN - Direcção de Serviços dos Monumentos Nacionais. Junta de Educação Nacional/ Ministério da Obras Publicas. Fonte: IHRU -

No longo parecer que Raul Lino redigiu (4 páginas), coloca o problema do aspecto exterior do edifício no plano urbanístico, desenvolvendo uma argumentação em que procura demonstrar que a linguagem adoptada e o material proposto (tijolo à vista) não são adequados ao local, dando a entender que o projecto não se coaduna com o jardim da Praça de D. Luís, nem lhe serve de fundo apropriado, porém, não o afirma peremptoriamente, sugere-o através de uma série de perguntas: “O edifício projectado, no seu aspecto suburbano, caracteristicamente fabril, escoreito o funcional, acrescentará porventura nobreza à Praga de Luiz? Levantará, pouco que seja, a categoria das construções ali existentes? Dará realce ou maior importância ao monumento?”⁴⁶ Contudo, no final do parecer, e como procedimento a adoptar para resolver o problema urbanístico por si levantado, Raul Lino sugere a alteração do exterior: “O idêntico edifício, revestido de outros aspectos exteriores, mantém a sua eficiência, nada prejudicando as suas funções o facto de ter fachadas conciliatórias, isto é - que não manifestam absoluta indiferença pelo que existe em redor.”⁴⁷

O desenho irónico em vegetal transparente sobre o projecto funcionalista, referido por Chorão Ramalho, carrega, simultaneamente, resignação e amargura pela perda do projecto. A *ironia* que converteu um edifício moderno num “palácio” terá sido a derradeira defesa pública da honra, sobretudo junto dos amigos e colegas mais próximos, perante a “responsabilidade” de obediência a que Adelino Nunes terá sido obrigado.

Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, cópia digitalizada obtida em 09-10-2014. Ver transcrição integral do documento Apêndice 1- Cap.III.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*



F14.CIII



F15.CIII

Figura 14.CIII: Central Telefónica e Telegráfica de Lisboa, (1941-1957), Praça de D. Luís, Lisboa, Adelino Nunes.
Fonte: Arquivo do autor, 2015.

Figura 15.CIII: Central Telefónica e Telegráfica de Lisboa, (1941-1957), Praça de D. Luís, Lisboa, Adelino Nunes.
Fonte: Arquivo do autor, 2015.

3.3 Crise, Conflito e Constrangimento na Obra de Cassiano Branco

Cassiano Branco foi um arquitecto interessado sobretudo no tema da habitação e gostava de trabalhar os processos correntes de construir a cidade, em oposição ao excepcional e monumental. Porém, a partir do momento que se viu privado das encomendas de edifícios de habitação, (ver Figura 17.CIII, Figura 19.CIII), em finais dos anos 30, a sua vida profissional entrou em crise, passando a ser caracterizada por um conflito e desacerto entre o seu pensamento e a prática arquitectónica que fazia: por um lado, projecta edifícios de habitação para Lisboa enquadrada nos planos parciais de urbanização e de monumentalização da capital, idealizados por Duarte Pacheco, como é exemplo o caso da Avenida António Augusto de Aguiar; por outro lado crítica abertamente as políticas da Câmara Municipal de Lisboa, acabando por aceitar, em 1949, a encomenda da Torre Habitacional da Praça de Londres (ver Figura 28.CIII), trabalho enquadrado nessas mesmas políticas de monumentalização da capital.

Se exceptuarmos a Exposição do Mundo Português (1940), que segundo alguns autores é o grande momento de viragem dos arquitectos modernistas, é Cassiano Branco quem faz os primeiros ensaios de *inflexão* da arquitectura modernista para o *portuguesismo* arquitectónico, primeiro com o projecto do Grande Hotel do Luso (1938-1940), (ver Figura 25.CIII) e depois com o edifício do Junta Nacional do Vinho ⁴⁸ (1941), (ver Figura 26.CIII), Rua Mouzinho da Silveira, Lisboa, onde Cassiano Branco ensaia as primeiras soluções de edifícios com várias frentes, posicionando a entrada principal no gaveto, na transição de dois planos das fachadas, utilizando o torreão de planta circular com “chapéu” sobreposto, com cobertura de telha, como elemento vertical de marcação da entrada. Aquelas obras de Cassiano Branco marcam o início de uma crise e declínio da arquitectura portuguesa, que se estenderá até finais da década de 50.

O primeiro estudo de Cristino da Silva para a Praça do Areeiro (1938), Lisboa, é simultâneo, no entanto é desenvolvido depois. O anteprojecto foi realizado entre 1941 e 1943, o projecto de execução foi finalizado em 1949, e a torre central só foi terminada entre 1951 e 1952.

Após a *inflexão* e na sequência destas experiências iniciais, numa entrevista que concedeu ao *Diário de Lisboa*, em Março de 1943,⁴⁹ Cassiano Branco revela uma atitude muito crítica em relação às políticas seguidas pela Câmara Municipal de Lisboa, numa altura em que Duarte Pacheco acumulava a presidência do município com a chefia do Ministério das Obras Públicas e Comunicações, cargos que iria ocupar até à sua morte, em Novembro desse mesmo ano.

⁴⁸ Actualmente designa-se por *Instituto da Vinha e do Vinho*. A *Junta Nacional do Vinho* (JNV) foi um organismo de coordenação económica do Estado Novo, criada pelo Decreto-Lei n.º 27 977, de 19 de Agosto de 1937.

⁴⁹ Entrevista de Cassiano Branco ao “Diário de Lisboa”, 15 de Março de 1943, intitulada “Projecta-se a construção dum arranha-céus na Avenida da Liberdade”, pp. 1 e 7.

Cassiano Branco, aproveitando a oportunidade da presença de um jornalista no seu ateliê para uma conversa sobre o seu projecto dum arranha-céus para a Avenida da Liberdade, em Lisboa, com 16 andares e sessenta metros de altura, (ver Figura 29.CIII), mostrou-lhe um livro que estaria a escrever intitulado *Lisboa do Presente e do Futuro*, no qual abordava “o problema da construção habitacional em Lisboa”. Por insistência do jornalista acerca do conteúdo do livro, acaba por falar das contradições das políticas urbanísticas da Câmara Municipal de Lisboa, criticando as expropriações de terrenos que depois eram vendidos a preços muito elevados. Cassiano criticou ainda a Câmara Municipal por “não possuir uma secção técnica capaz de resolver os grandes problemas de urbanização que se impõem, tanto mais que eles constituem só por si um grave problema social em que nos debatemos há já muitos anos.”⁵⁰ Considerava que não existia um plano geral e definitivo de urbanização da cidade, e tudo o que havia eram apenas “linhas gerais esquemáticas delineadas sem o menor valor técnico.”⁵¹ Em resposta a esta entrevista o engenheiro José Frederico Ulrich⁵² enviou um texto ao mesmo jornal, publicado do dia 17 de Março de 1943, onde refuta as críticas de Cassiano e esclarece os motivos da não aprovação do projecto do arranha-céus. Para além dos factores de natureza urbanística refere que também tiveram em consideração os “...protestos levantados por gente de bom senso, a propósito de algumas das últimas realizações de gosto discutível na Avenida da Liberdade, em que colaborou interessada e conscientemente o sr. architecto Cassiano Branco.”⁵³ O engenheiro José Frederico Ulrich conclui os motivos da recusa do projecto do arranha-céus, alegando que a Câmara Municipal de Lisboa “não deseja reincidir em semelhantes desacertos.”⁵⁴

Não é difícil compreender que José Frederico Ulrich se referia ao Hotel Vitória (1934-1935), inaugurado em 1936,⁵⁵ (ver Figura 18.CIII). Cristino da Silva (1971), como se viu anteriormente, refere que as críticas que foram feitas ao edifício vieram sobretudo das elites cultas de Lisboa. A avaliar pelo que refere o Director dos Serviços de Urbanização, pelo menos a Câmara Municipal de Lisboa as elites cultas estavam em sintonia na rejeição da arquitectura modernista. Isto é, quando tomamos em atenção as críticas de Dr. José de Figueiredo, Director da Academia Nacional de Belas-Artes, ao Liceu de Beja e as declarações de José Frederico Ulrich, é evidente que havia um alinhamento comum de dissuasão do internacionalismo

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² José Frederico Ulrich era na ocasião Director dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa. Entre 1943 e 1944, também foi chefe de gabinete de Duarte Pacheco, então Ministro das Obras Públicas.

⁵³ José Frederico Ulrich, esclarecimento ao *Diário de Lisboa*, “A Câmara responde ao architecto Cassiano Branco a propósito das suas afirmações na entrevista que nos concedeu”, 17 de Março de 1943, pp.1-7, em resposta à entrevista de Cassiano Branco publicada no mesmo jornal no dia 15 de Março de 1943.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ Datas de acordo com a informação que consta na ficha referente ao edifício no SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Forte de Sacavém, IPA.00003980. Acessível em: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3980. Acedido em 21-03-2017.

instalado desde 1936. Pelo que foi referido por último por Frederico Ulrich⁵⁶, a Câmara Municipal deixara também de aceitar projectos modernistas apresentados por particulares. Francisco Keil do Amaral (1972) numa entrevista à revista *Arquitectura*, a propósito das obras mais representativas da arquitectura moderna em Portugal, testemunha que o Hotel Vitória é um desses exemplos, “...que causaram, ao nível político, escândalo nítido e reacções adversas.”⁵⁷

É perfeitamente plausível considerar que as críticas ao Hotel Vitória e o clima de crítica hostil de rejeição da arquitectura modernista instalado neste período possam ter criado grande instabilidade na vida profissional de vários arquitectos ao ponto de ter tido impacto na *inflexão* nos seus percursos profissionais. O paralelismo com as críticas ao Liceu de Beja é evidente, no sentido de dissuadirem estes dois arquitectos de prosseguirem o caminho modernista. Será pois imprudente aceitar que, quer a viragem tradicionalista de Cristino da Silva, quer a de Cassiano Branco, sejam *inflexões* livremente adoptadas. Elas mais parecem ser resultantes de uma politização da arquitectura e menos uma livre opção.

Mas nem só estas obras públicas mais significativas eram criticadas.

Naquele clima lisboeta de rejeição da arquitectura modernista, a construção corrente de iniciativa privada foi ferozmente criticada na segunda metade da década de 30 do século XX, coincidindo com o período em que Duarte Pacheco foi afastado da acção governativa em Janeiro de 1936.⁵⁸ O ano de 1936 é relevante porque marca o décimo aniversário da *Revolução Nacional*⁵⁹, enquadrando ideologicamente a *Política do Espírito* e a *Nova Renascença* que provocaram transformações estruturantes nas políticas do Estado Novo, e que culminaram nas *Comemorações do Duplo Centenário da Nacionalidade*, 1940.

Aliás toda a acção crítica das elites cultas contra a arquitectura modernista na segunda metade da década de 30, parece indicar, por um lado, um eco daquela decisão política de afastar Duarte Pacheco, e por outro a tarefa aceite por este político, a partir de Janeiro de 1938, resolver o incómodo da visibilidade do modernismo e promover uma alternativa dentro de um politicamente desejado e elitista programado *portuguesismo* para a cidade de Lisboa.

Depois de aprovada a *Constituição de 1933*, ao Estado competia, por via dos eventos comemorativos, mostrar a sua capacidade empreendedora, sobretudo com a *Exposição do Mundo Português*, 1940, comemorativa dos centenários. Tanto mais que de 1936 até meados

⁵⁶ José Frederico Ulrich deu continuidade à política de monumentalização da capital, de Duarte Pacheco, que antecedeu as Comemorações do Duplo Centenário e a Exposição do Mundo Português (1940), rejeitando a arquitectura moderna, e fomentado em contrapartida um «portuguesismo» monumentalista em projectos de iniciativa privada, sobretudo para os prédios de rendimento, inspirado na arquitectura fascista tradicionalista italiana.

⁵⁷ AMARAL, Keil (1972). Revista *Arquitectura*, nº 125, Agosto, Lisboa, 1972, p. 48.

⁵⁸ Ausente do Governo durante dois anos (de 1936 a 1938), Duarte Pacheco seria nomeado pelo Governo para Presidente da Câmara de Lisboa, a 1 de Janeiro de 1938, e em Junho desse mesmo ano retoma ao cargo de Ministro das Obras Públicas e Comunicações até à sua morte em 1943.

⁵⁹ Revolução de 28 de Maio de 1926, Golpe de 28 de Maio de 1926, que pôs fim à Primeira República Portuguesa (1910-1926) e instaurou a Ditadura Nacional que levou à aprovação da Constituição de 1933 e ao Estado Novo.

da década de 40, as iniciativas comemorativas do Estado Novo competiam à *Administração Unitária*, que englobava a administração central e local. A partir de 1938 a Câmara Municipal de Lisboa colaborou com o Governo nestas iniciativas. Duarte Pacheco, a partir do Ministério das Obras Públicas, delineou um programa de monumentalização da capital chamando alguns arquitectos para responder àquele desafio.⁶⁰

Simbólico do clima de rejeição do modernismo e de ostracização dos seus autores, e que contribui de forma inequívoca para contextualizar estes dois problemas, é o artigo *A Arquitectura é para os Arquitectos!*, publicado n' *O Século Ilustrado*, em 1938, da autoria de Leitão de Barros (1896-1967) – jornalista, dramaturgo, pintor e conhecido realizador⁶¹ de filmes de propaganda da ditadura, amigo de Cottinelli Telmo e de Cristino da Silva⁶² – em resposta a um apelo lançado pelo então presidente da Câmara Municipal de Lisboa, engenheiro Duarte Pacheco, que consistia em desafiar todos aqueles que conduziam a opinião pública dessem a sua “adesão ao movimento de renovação arquitectónica da capital.”⁶³

Facilmente se percebe que a intenção do artigo é dissuadir promotores de aceitarem projectos de arquitectura modernista onde está ausente o “...sentido de Raça e de Tradição; a despreocupação total de interpretar o «sentimento» nacional.”⁶⁴ O cineasta é hostilmente crítico das obras construídas em Lisboa, referenciadas a Cassiano Branco (ver Figura 16.CIII), utilizando uma linguagem agressiva e corrosiva de combate àquela arquitectura. Para aquele cineasta a intenção de Duarte Pacheco era “...oportuna e justa. Com efeito, os abortos que em Lisboa se vêem nos chamados bairros novos, bradam aos céus. É indispensável pôr-lhes um fim.”⁶⁵ As obras modernistas reflectiam a “loucura delirante dos construtores de Lisboa.”⁶⁶ Leitão de Barros perguntava ainda se era “...péssima a arquitectura sintética, que, afinal, por

⁶⁰ Nuno Teotónio Pereira (2009) refere o que caso mais interessante, em Lisboa, da imposição do estilo «português suave» aos arquitectos pelo Governo “...são os conjuntos de prédios construídos ao longo da Avenida Sidónio Pais e da Av. António Augusto de Aguiar, dois quarteirões que se impõem muito no panorama da cidade e que tiveram... o objectivo de fazer passar para a arquitectura particular, para a promoção particular, para os construtores dos prédios de rendimento, esses também passaram a ser agentes daquela arquitectura, que até então era normalmente expressa através de edifícios públicos. Ora bem!...Nisto Duarte Pacheco achou que essa arquitectura se exprimisse também em edifícios particulares e então chamou vários arquitectos de renome para fazerem projectos para esses prédios, embora sejam quase iguais uns aos outros, eles não são da autoria de um único arquitecto, houve vários arquitectos que projectaram para esse conjunto. Ele chamou-os, deu-lhes exemplos e disse: – «Vocês inspirem-se aqui nestes edifícios que há em Lisboa!». – [Edifícios] que ele considerava que podiam dar uma boa inspiração para o sentido que ele queria – « – E façam arquitectura como deve ser!». Houve um arquitecto que se recusou a isso, que foi exactamente o Keil do Amaral recusou-se a fazer esse papel.” *In Português Suave*. Programa de rádio “Conversas com o Património”, com a participação de Nuno Teotónio Pereira, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, entrevistados pelo jornalista Manuel Vilas Boas. Lisboa, 31 de Julho de 2009, ao min. 18:40.

Acessível em: <https://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/portugues-suave-1183687.html?autoplay=true> min. 18:40

⁶¹ Autor de, entre outros filmes e documentários, “As Pupilas do Senhor Reitor” (1935), *Legião Portuguesa* (1937), *Mocidade Portuguesa* (1937) e *Camões* (1937).

⁶² Leitão de Barros frequentou o Curso de Arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa e terá aí feito amizade com Cottinelli Telmo e Cristino da Silva, entre outros estudantes.

⁶³ BARROS, Leitão (1938). *A Arquitectura é para os Arquitectos!*, in *O Século Ilustrado*, nº 14, 2 de Abril de 1938, pp.9-10, Lisboa.

⁶⁴ *Idem*, p.10.

⁶⁵ *Idem*, p.10.

⁶⁶ *Idem*, p.10.

portas travessas, importamos da Rússia – e veio até nós pelos figurinos dos últimos bairros de Berlim e de Paris – que fazer em vez dela ?”⁶⁷ Para o autor do artigo a resposta a esta questão passava por um *portuguesismo* que devia ser encontrado – não nos “beirais de telhas e sardinheiras nas janelas” – mas no amplo partido que se podia tirar da nossa luz transparente e da nossa cor da paisagem, das sugestões felizes da nossa arquitectura privada e religiosa, do material, das proporções da orografia, dos hábitos e do clima.”⁶⁸

Ou seja, o *slogan*⁶⁹ *Arquitectura é para os Arquitectos!*⁷⁰ comportava pressões e a obrigação de projectar para Lisboa uma arquitectura com um programa de «portuguesismo», se não quisessem ser vistos como profissionais desprovidos de sanidade mental.

E quando se observa a composição das imagens das duas páginas iniciais do artigo, revela-se toda a intenção do autor ao apresentar as fotografias prédios de habitação modernista em Lisboa forçadamente inclinados para a esquerda, como que a indicar a sua queda iminente.

Francisco Keil do Amaral (*op. cit.*, 1972: 48) criticou estas pressões e o programa de «portuguesismo» na Câmara Municipal de Lisboa. No que diz respeito a casos concretos representativos da reacção contra a arquitectura moderna em Lisboa refere que “...foram tantos que gastaria toda a noite a contá-los. Desde os projectos chumbados «porque as fachadas não eram suficientemente portuguesas, às exigências camarárias de apresentar de cada projecto várias fachadas de feições diferentes para escolherem uma; ...”⁷¹ Ou seja, os arquitectos tinham de desenvolver várias versões alternativas das fachadas, que depois os apreciadores escolhiam em função dos seus critérios e gosto, em alinhamento com as orientações dos políticos.

Neste contexto de pressões municipais sobre os arquitectos, e voltando ao que se passou no *Diário de Lisboa*, alguns dias mais tarde, em resposta a umas considerações de Frederico Ulrich, Cassiano Branco aproveita a ocasião para desenvolver e fundamentar as críticas que havia concedido na entrevista publicada no dia 15 de Março, referindo o seguinte:

O que se impõe resolver com urgência é o problema da habitação e bons locais, com terrenos baratos, construções baratas, compatíveis com a média geral dos nossos ordenados e proventos, que são também bastante baratos. Exige-se qua a Câmara acabe de uma vez para sempre, com a concepção das grandezas habitacionais e doutra espécie e que resolva este grande problema

⁶⁷ *Idem*, p.10.

⁶⁸ *Idem*, p.10.

⁶⁹ *Slogan* é uma palavra ou frase curta de fácil memorização que pode corresponder a uma declaração, protesto ou “grito de guerra” destinado a reunir pessoas e público em torno de uma causa, acção, luta ou iniciativa. Os *slogans* foram frequentemente usados na propaganda política, religiosa e comercial.

⁷⁰ Título de apresentação, que surge na página 10, a anteceder o desenvolvimento do artigo, iniciado com uma montagem de imagens nas duas páginas anteriores.

⁷¹ AMARAL, Keil (1972). Revista *Arquitectura*, nº 125, Agosto, Lisboa, 1972, p. 48.

*social indo ao encontro das necessidades da população de Lisboa e não nos diga que vende terrenos incrivelmente baratos.*⁷² (Cassiano Branco, 1943)

Porém, apesar destas e de outras críticas, alguns anos mais tarde Cassiano Branco aceita a encomenda da torre de habitação para a Praça de Londres, colaborando na concretização das políticas que havia criticado em 1943, e nada conseguindo realizar do seu sonho de construção de casas de rendas baratas para as populações carenciadas de Lisboa.⁷³

Por seu lado, o edifício da Praça de Londres parece corresponder a uma “exigência” urbanística da Câmara Municipal de Lisboa de uma praça monumental (ver Figura 33.CIII) com algumas semelhanças com a Praça do Areeiro, situada aliás a pouca distância. Ambas as praças estão articuladas com artérias que cruzam a Alameda D. Afonso Henriques.

Para se compreender o regozijo dos técnicos da Câmara Municipal de Lisboa com a solução apresentada por Cassiano, lê-se numa “Informação” dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa, que “...dada a importância do local, esta repartição sugere que no caso de aprovação, seja encarregado da elaboração do projecto de gaveto fronteiro, o autor do presente, sr. Arq. Cassiano Branco, de forma a obter-se a indispensável harmonia de conjunto.”⁷⁴ As duas praças passariam a constituir as novas portas monumentais de entrada e saída do lado Norte da capital.

Francisco Gomes Silva (1992) considera que vários projectos de Cassiano Branco, como por exemplo a Junta Nacional do Vinho, o prédio na Avenida Fontes Pereira de Melo 25^a, o Prédio na Praça de Londres e o Prédio na Rua dos Navegantes, todos eles em Lisboa, “provam a falta de mestria que ele demonstrava ao cultivar essas expressões, sendo bem provável que o fizesse em termos intencionalmente caricaturais, tal como Graça Dias já referiu ao afirmar que, na sua opinião, se tratava de expressões de humor.”⁷⁵ O mesmo autor

⁷² Entrevista de Cassiano Branco ao *Diário de Lisboa*, 19 de Março de 1943, “Problemas de urbanização. Lisboa necessita de habitações económicas e não de casas para milionários – diz o arquitecto Cassiano Branco”, pp. 1 e 7.

⁷³ No artigo publicado no *Diário de Lisboa*, no dia 19 de Março de 1943, Cassiano refere ainda o seguinte: “Segundo estatística que possuo, existem para cima de 190.000 pessoas sem casa própria, encafuadas em caves, sótãos, partes de casa e casas de madeira, por vezes com lençóis pendurados em cordas, a servir de divisórias entre inquilinos. O problema é sério, e a Câmara ignora-o na sua grandeza real. A maioria das pessoas que habitam prédios novos, para poderem pagar no fim do mês as suas rendas, alugam quartos e partes de casa, promovendo, em muitos casos, esta circunstância, terríveis abdições de conceito moral. A média dos nossos ordenados não permite a construção de prédios, com rendas de 1500, 1800 e 2000 escudos mensais. São precisas rendas compatíveis com as possibilidades da classe média, que são, entre nós, bastante baixas. São precisos prédios com rendas de 100, 120, 150, e 200 escudos. Acabe a Câmara, de vez, com a mania das grandezas e dos bairros faustosos. Construam-se casas de rendas baratas.”

⁷⁴ “Informação” n.º 917, Registo n.º 13869, Serviços de Urbanização e Obras da C.M. de Lisboa, 1.ª Repartição (Urbanização e Expropriações), Processo n.º 8346/49 (4v), Nome: Sociedade Industrial de Construções, Lda; Local: Praça de Londres e Avenida de Roma - Lote n.º 64; Assunto: Construção de prédio. Projecto de Cassiano Branco. Assinado pelo engenheiro chefe, Tomaz da Costa França. 18 de Março de 1949. Arquivo Municipal de Lisboa, Espólio Cassiano Branco, ref. “Obra 9457 – Proc 8346-DAG-PG-1949 – Folha 43”.

⁷⁵ SILVA, Fernando Gomes, (1992). *O Poder da Imagem e Imagem do Poder*, in “Cassiano Branco uma obra para o futuro”, 1992, p. 214; citado por Maria de Jesus Mendes de Carvalho, “Cassiano Branco: a obra”, tese de mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, 1998, Volume II-Documents, ficha “1.2.29 – “Praça de Londres”, n.º de Processo de obra: 9.457 CML.

considera que alguns detalhes dos edifícios de Cassiano, “...são efectivamente do mais grotesco que é possível encontrar na arquitectura do Estado Novo”,⁷⁶ apontando os exemplos do cunhal da Junta Nacional do Vinho e dos frontões ao nível do 1º andar e da torre de canto do prédio na Praça de Londres, elementos que segundo o autor “...podem de facto significar que Cassiano Branco se pretendeu vingar, desse modo, de alguns dos maus tratamentos que o Poder lhe infligiu ao longo da vida.”⁷⁷

Mas será assim? Os edifícios «português suave» de Cassiano Branco têm *expressões de humor*? Reflectem estados de alma? Ou, aquilo que alguns investigadores e críticos interpretam como sendo humor, afinal não é humor, no sentido de uma poética livre e descontraidamente adoptada, mas tão só um recurso extremo de sobrevivência profissional em tempo de politização da arquitectura e de ostracização dos arquitectos modernistas?

Nuno Teotónio Pereira (1991), no ensaio *A personalidade e a obra de Cassiano Branco na Cidade de Lisboa*, considera que num contexto marcado por uma forte política de obras públicas liderada do Duarte Pacheco, Cassiano “popularizou a arquitectura modernista, difundindo-a por toda a cidade”,⁷⁸ em virtude de ter trabalhado intensamente para o sector de iniciativa privada de construção de habitação, ao mesmo tempo que desenvolveu alguns projectos de equipamento urbano, como foram os casos do Hotel Vitória, e dos cinemas Éden e Império, “enquanto os seus colegas de geração produziam obras de encomenda pública que embora notáveis, eram acontecimentos singulares.”⁷⁹

Nuno Teotónio Pereira refere que a arquitectura desenvolvida por Cassiano foi inovadora, introduzindo assumida e corajosamente a 3ª dimensão,⁸⁰ “...até que a pressão exercida pela arquitectura oficial o obrigou a mudar de rumo em direcção ao que depois se veio a chamar o «português suave», expressão de uma pretensa arquitectura nacional que o regime salazarista impôs aos arquitectos contra aquilo que considerava arquitectura nacional.”⁸¹ O autor considera ainda que a pressão por uma arquitectura oficial, que nas encomendas do

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ PEREIRA, Nuno Teotónio (1991). “*A personalidade e a obra de Cassiano Branco na Cidade de Lisboa*”, catálogo da exposição organizada pela C.M. Lisboa, no Cinema Éden, em Maio de 1991, in “*Escritos (1947-1986 selecção)*”, Nuno Teotónio Pereira, FAUP Publicações, Porto, 1996, p. 245.

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ Nuno Teotónio Pereira (*op. cit.* 1991: 247-248), justifica a 3ª dimensão da seguinte forma: “As fachadas de Cassiano são movimentadas, quer onduladas nas suas curvas voluptuosas, quer de uma geometria que brada de planos e arestas, sempre ultrapassando o plano marginal. Aqui está uma característica tornada possível pela introdução do betão armado, permitindo balanços em consola, que produziam ricos valores de claro-escuro. Mas Cassiano Branco soube expressar o carácter plurifamiliar dos prédios lisboetas, ao geometrizar as fachadas delimitando com vigor os diferentes andares e apartamentos. Estas linhas divisórias entre pisos e entre esquerdo e direito de um mesmo prédio pode dizer-se que eram novidade e marcaram profundamente a arquitectura da época. O gume vertical cortando as fachadas a meio foi um elemento que se repetiu até à exaustão, constituindo um traço marcante do dedo de Cassiano Branco. Para além disto Cassiano marcava com nitidez as entradas, sobrepujando-as com consolas e desenhando caprichosos motivos nas suas portas de ferro. da mesma forma o coroamento dos edifícios era movimentado, recortando-se contra o céu.”

⁸¹ PEREIRA, Nuno Teotónio (1991). *A personalidade e a obra de Cassiano Branco na Cidade de Lisboa*, catálogo da exposição organizada pela C.M. Lisboa, no Cinema Éden, em Maio de 1991, in “*Escritos (1947-1986 selecção)*”, Nuno Teotónio Pereira, FAUP Publicações, Porto, 1996, p. 248.

Estado se exercia de forma directa, não terá deixado de fora a construção privada de tal forma que Cassiano Branco se terá visto constrangido a adoptá-la.”⁸² Isto é, Nuno Teotónio Pereira entende que Cassiano se vê oprimido, não teve escolha e que perdeu a sua liberdade expressiva, mas que a adopção da arquitectura oficial em constrangimento se processa “...de maneira irónica, como que troçando dos seus mentores, como quem diz: se é isto que querem, então aí vai!”⁸³ Nuno Teotónio Pereira considera que foi deste modo que surgiram os prédios dessa “fase de decadência”,⁸⁴ por exemplo, o torreão da Praça de Londres e o gaveto da Fontes Pereira de Melo. “Os motivos da arquitectura «nacional», em vez de cultivados com aplicação, com fazia a generalidade dos arquitectos de então, são por Cassiano como que caricaturados, atingindo uma expressão de ridículo.”⁸⁵

A resposta nestes casos, à semelhança do que fez com outros projectos para Lisboa, tem na sua base o modelo do “palácio”.

Com efeito, no caso do edifício da Praça de Londres, a experiência assemelha-se ao desespero contido da escrita do romance “A Tempestade”, de Ferreira de Castro, no sentido que é uma obra minada pela falta de autoridade conceptual, compensada com excessos de expressão tradicionalista fachadista de reacção ao “constrangimento”. “É uma dessas que se fazem quase com raiva para a própria obra, por não ser aquela que desejamos fazer”.⁸⁶ Ela expressa o conflito interior do seu criador. Se, como diz Ferreira de Castro, *A Tempestade* dá bem uma ideia da influência que a falta de liberdade de expressão exerce na literatura, “Tudo quanto constitui a minha personalidade está, ali, forçado, ou melhor, desfigurado.”⁸⁷ De modo semelhante, o Edifício da Praça de Londres é bem o exemplo da descida às coisas menos elevadas.

E neste aspecto pouca importância terá o regozijo de quem faz apreciações positivas, caso se sinta satisfeito com o resultado. Também pouca importância terá a crítica, porque muito mais forte e duradouro que qualquer regozijo alheio é o sentimento autêntico que o autor tem para com a obra que produz.

Se é certo que não existem obras de projectos rejeitados por quem encomenda, também não será menos certo que não existem obras de arquitectura, em toda a sua plenitude, se forem rejeitadas pelo seu autor.

Na literatura censurada, o romancista pode admitir não se reconhecer na sua própria obra; na arquitectura imposta, ou censurada, o problema agrava-se, na medida em que o arquitecto tende a não o admitir, pelo menos publicamente, e isso remete-o para a amargura.

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ Entrevista de Ferreira de Castro ao *Diário de Lisboa*, 17 de Novembro de 1945.

⁸⁷ *Ibidem.*

Na fase modernista, à medida que o seu trabalho se tornou muito requisitado pelos investidores no imobiliário de arrendamento, Cassiano Branco foi um arquitecto determinado na condução do seu processo de trabalho e arrogante na maneira de lidar com os clientes, pois considerava que eles enriqueciam rapidamente com os seus projectos.

Com o fim dos anos modernistas, cosmopolitas, dinâmicos e cinemáticos, da década de 30, a actividade profissional de Cassiano resvala para o domínio do simulacro, dos signos nacionalistas e da “simulação do antigo”,⁸⁸ expressão utilizada pelo próprio Cassiano citando as bases do Concurso do Projecto da Agência do Banco de Portugal em Évora, 1965, que torna evidente o paradoxo do pedido na – *feitura e no gosto* – solicitado no programa do concurso. Paulo Tormenta Pinto (2015: 526) considera aliás que contrariando os pressupostos rebuscados do programa, Cassiano assume o carácter cenográfico da sua proposta, evocando que não havia outra saída para responder ao “obscuro objecto do desejo” inerente ao próprio concurso.⁸⁹ A sua posição clarifica-se no momento em que esclarece «ter projectado um alçado – pois que de um alçado apenas se trata, por de trás do qual continuará a ser a Agência do Banco de Portugal».⁹⁰

Não será de estranhar que a *inflexão* que ocorre no percurso de Cassiano Branco seja ela própria reflexo do “constrangimento” referido por Nuno Teotónio Pereira e da perda de autoridade na defesa das suas ideias e concepções, num período de afirmação do nacionalismo e de combate vigoroso à arquitectura moderna, sobretudo a partir de 1936, quando o controlo da arquitectura passa a ser assumida pelo Estado, pelos organismos oficiais, Câmara Municipal de Lisboa, bem como pelos clientes doutrinados com o *novo aporuguesamento* e alinhados com o nacionalismo.

Cassiano Branco, acima de tudo, não aceitava a perda de autoridade profissional no cumprimento das suas funções de arquitecto.

As crises de autoridade no percurso profissional de Cassiano Branco são evidentes em três casos muito particulares: Éden Teatro (1932), Lisboa, Cinema Império (1930-1940),⁹¹ Alameda D. Afonso Henriques, Lisboa e Coliseu do Porto (1939-1940), (ver Figura 22.CIII)⁹². No primeiro caso Cassiano Branco desvinculou-se ainda na fase de projecto; no segundo caso, abandonou a obra antes da conclusão; no terceiro caso afastou-se durante a obra.

⁸⁸ Paulo Tormenta Pinto (2015: 527), a propósito da proposta de Cassiano Branco para o Concurso do Banco de Portugal em Évora, cita uma parte da memória descritiva onde Cassiano é referido o seguinte: “*Ora sendo [Évora] uma cidade velhíssima e a obra em projecto moderna, não se vê como fugir à «simulação do antigo, em qualquer estilo», nem como conseguir a harmonia do edifício, na feitura e no gosto, com os aspectos que cercam», a não ser inspirando-se nos elementos arquitectónicos que subsistem e lhe conferem o carácter histórico especial que impõem a modificação da actual fachada.*”

⁸⁹ PINTO, Paulo Tormenta, (2015). *Cassiano Branco (1897-1907). Arquitectura e Artificio*. Edição Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2015. ISBN 978-989-658-301-9, p. 526.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Paulo Tormenta Pinto (2015) refere que Cassiano Branco viria a abandonar esta obra por incompatibilidades com os seus promotores e com a Câmara, tendo a finalização da obra ficado a cargo, num primeiro momento, de António Varela (1903-1962) e num segundo momento de Frederico George (1915-1994).

⁹² Ver também as peças desenhada do projecto aprovado, Figura 20.CIII e Figura 21.CIII.

Qualquer arquitecto zeloso do seu trabalho sabe que o pior que pode acontecer no exercício da sua actividade é a perda de autoridade profissional.

Os três casos demonstram que Cassiano Branco prezava acima de tudo a coerência conceptual e a integridade da obra e não aceitava alterações aos projectos com as quais não concordava e não aceitava alterações em estaleiro de obra sem o seu consentimento. Quando Cassiano Branco sentia que perdia autoridade na condução do seu trabalho abandonava os projectos e as obras, certamente com grande pesar. Veja-se por exemplo o caso da Opera de Sidney, de Jorn Utzon, obra que o autor abandonou, apesar de todo o seu empenho, depois de vencer um concurso internacional, em virtude do promotor não aceitar as derrapagens orçamentais e a solução para os tectos da sala de concertos. Jorn Utzon entendia que se os tectos não fossem executados a acústica da sala iria ficar comprometida. O abandono da obra surgiu também neste caso em consequência da perda de autoridade do autor do projecto, num momento de crise de autoridade profissional.

Desta perspectiva é muito difícil concordar com a ideia que Cassiano Branco tenha feito a *inflexão* para o tradicionalismo sem conflitualidade interior e aceitar a ideia que não tivesse existido uma crise de identidade profissional, na passagem da fase modernista para a tradicionalista «português suave».

3.3.1 “Metodologia de Sobreposição”

Com o fim das encomendas de prédios de habitação modernista, a partir de 1937, certamente que se terão colocado questões da forma de assegurar a continuidade do trabalho no ateliê de Cassiano Branco, de onde não se podem excluir os problemas de autoridade profissional e autonomia conceptual que tivessem conduzido a uma crise de insegurança profissional. Neste quadro, é perfeitamente admissível que Cassiano Branco tenha encarado a encomenda de o Portugal dos Pequenitos - com o início dos planos em 1937 - como uma oportunidade de superação da crise e da insegurança para a qual os arquitectos haviam sido lançados, obrigando-se a si próprio a estudar os modelos de casas regionalistas de Raul Lino, e os exemplos significativos da nossa arquitectura monumental. Modelos que viria a copiar e adaptar para o recinto do Portugal dos Pequenitos, como aliás observa e sistematiza José António Bandeirinha (1993) no ensaio *Os Centenários em Lisboa e os Pequenitos em Coimbra*. Cassiano faz um notável trabalho de redução de escalas dos edifícios e de organização espacial do conjunto.

Quanto às obras iniciais no período de *inflexão*, Hestnes Ferreira e Gomes da Silva (1996), no texto *Cassiano Branco e a sua Época*, integrado no catálogo da exposição dedicada a Cassiano Branco, promovida pela Associação dos Arquitectos Portugueses, referem que o

Hotel do Luso e o Portugal dos Pequenitos, ambos na região de Coimbra, são obras-chave que iriam contribuir para uma situação de que futuramente Cassiano seria vítima, ou seja a criação de uma arquitectura dita «portuguesa».⁹³ Os autores consideram que o caso do Portugal dos Pequenitos foi uma «brincadeira» à qual se dedicou durante vários anos como “actividade paralela.”⁹⁴

A concepção deste trabalho obrigou a que Cassiano Branco a dedicar-se ao estudo da arquitectura erudita e popular “como prelúdio à execução dos desenhos das edificações baseadas numa fusão de elementos díspares, segundo uma metodologia curiosa de sobreposição.”⁹⁵ Hestnes Ferreira e Gomes da Silva consideram ainda que os “frutos envenenados” daquele trabalho de Cassiano Branco acabaram também por estar na base do modelo de arquitectura tradicional neobarroca, de sabor aristocrático ou ruralista, que seria imposto aos arquitectos pelas «entidades oficiais» para ser seguido pelos construtores civis.⁹⁶

Aceitando a “metodologia de sobreposição” como ponto de partida para o que importa agora acrescentar, dir-se-á que ela assenta num trabalho de conjugação no mesmo objecto arquitectónico de diferentes elementos em escalas variadas; método que não deve ser confundido com simples colagem de elementos díspares. Os modelos de casas regionalistas ali construídos, retirados na sua maior parte das ilustrações do livro *Casas Portuguesas*, de Raul Lino, foram, cada um por si, objecto de adaptação e redesenho aplicando diferentes escalas de redução, ou de ampliação se estivermos a falar da conversão na escala em que os desenhos aparecem nas estampas dos livros de Raul Lino, para a escala de execução das casinhas do Portugal dos Pequenitos. Por exemplo, a escala do volume exterior não é a mesma da escala dos degraus. E a porta de entrada da maioria das casitas não está na mesma escala dos volumes que as compõem.

Este método fez de Cassiano Branco um manipulador de múltiplas escalas no mesmo objecto arquitectónico. Por outro lado, a experiencia prolongada com o trabalho do *Portugal dos Pequenitos* iniciou e familiarizou Cassiano com o jogo, eventualmente irónico, mas certamente lúdico, «brincadeira», de pôr e dispor das formas tradicionais eruditas e etnográficas nos projectos de adaptação, jogo esse que passou a fazer parte do seu método de trabalho. Isto é, *Portugal dos Pequenitos* não terá sido uma “actividade paralela”, mas um projecto experimental onde Cassiano ensaiou métodos de conjugação de múltiplas escalas. É possível observar a aplicação deste método, por exemplo, no “Projecto de Solar”, do *Portugal dos Pequenitos*, com as suas variantes de diferentes chaminés, o empolamento pinázios sobre os beirais e as molduras curvilíneas dos vãos, (ver Figura 23.CIII e Figura 24.CIII). Cassiano

⁹³ FERREIRA, Raul Hestnes; SILVA, Fernando Gomes da, (1986). “*Cassiano Branco e a sua Época*”, catálogo da exposição promovida pela Associação dos Arquitectos Portugueses, subsidiada pelo Instituto do Património Cultural e Câmara Municipal de Lisboa. Catálogo subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 7-21, Lisboa, 1986.

⁹⁴ *Idem*, p. 17.

⁹⁵ *Idem*, p. 17.

virá a fazer uso dessa manipulação em projectos posteriores - quase sempre com duvidosos resultados.

3.3.2. As Obras de “Inflexão”

O projecto do Hotel do Luso (1938-1940) é o primeiro a ser marcado pela familiarização com a «casa portuguesa» e com os modelos de Raul Lino, mas nos edifícios da Junta Nacional do Vinho (1938-1941) e da Praça de Londres (1949-1953), ambos em Lisboa, e no projecto do Arranha-céus para a Avenida da Liberdade (1943), na mesma cidade, para além do esforço inegável de familiarização com o portuguesismo e os modelos de Raul Lino, há uma evidente manipulação de escalas de desenho arquitectónico.

No caso do edifício da Junta Nacional do Vinho, o número reduzido de pisos (apenas três), a escala desmesurada das pilastras dos cunhais, a dimensão dos vãos, com altura reduzida, e as proporções dos elementos decorativos “português-suave”, fazem com que o edifício fique ridiculamente pequeno no confronto com o edifício vizinho. O próprio Cassiano dá nota da desproporção entre os dois edifícios num projecto posterior de ampliação das instalações da Junta Nacional do Vinho (projecto de 1957), que não chegou a ser concretizado, onde escreveu umas anotações nos desenhos onde refere: “1º Escalão”, “2º Escalão”,⁹⁷ de modo a inverter a confrangedora situação existente, em que o edifício da Junta Nacional do Vinho parece tamanho *mini*. (Ver Figura 27.CIII).

No caso do projecto do Arranha-céus para a Avenida da Liberdade, o edifício seria composto por um corpo central com 16 pisos e cerca de 60 metros de altura, rematado por um torreão cilíndrico achatado, e por dois corpos laterais com R/C, seis pisos mais águas-furtadas. O corpo central e os dois laterais parecem estar desenhados em escalas diferentes; o efeito é acentuado pela multiplicação das pilastras que percorrem a fachada a toda altura, pela redução da largura dessas pilastras e pela diminuição da largura dos vãos, neste corpo relativamente aos dois corpos laterais.

No edifício da Praça de Londres (ver Figura 30.CIII, Figura 31.CIII e Figura 32.CIII), a manipulação de escalas acontece sobretudo nos elementos excepcionais: varandas barrocas e “cheminés algarvias”, que são ampliados várias vezes para se adequarem à escala monumental do edifício, parecendo excessivos e distorcidos, numa observação mais próxima. Em ambos os casos a manipulação de escalas de desenho provoca no observador uma certa

⁹⁶ *Idem*, p. 17.

⁹⁷ Cassiano Branco, “J.N.V.- Esboceto comparativo dos edifícios existentes como que se pretende construir”, Escala 1:500. Fonte: Maria de Jesus Mendes de Carvalho, “Cassiano Branco: a obra”, tese de mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, 1998, Volume II-Documentos, ficha “VII.5.2 –“Junta Nacional do Vinho”, nº de Processo de obra: não existe.

perplexidade e interrogação acerca do propósito ou, despropósito da integração desses elementos.

Este processo de trabalho utilizado por Cassiano indica, não uma atitude de humor livremente adoptado, mas um método de desenho aberto à ironia e ao cinismo num contexto de crise profissional, utilizado com um duplo propósito: satisfação do gosto, e justificação do método. Ou seja, satisfazer clientes e consumidores burgueses com mau gosto oferecendo motivos inesperados e extravagantes para o modelo “palácio” urbano – o desenho de, “se é isto que querem, então aí vai!” (atrás referido por Nuno Teotónio Pereira) – encontrando simultaneamente no jogo irónico os argumentos íntimos e profundos do constrangimento com a politização estética da arquitectura e com a falta de liberdade conceptual.

Mas ao ridicularizar o gosto dominante, Cassiano sabe que ridiculariza também a sua própria acção projectual, desenhando edifícios com acrescentos formais que em alguns casos mais parecem pertencer ao domínio do burlesco, “atingindo uma expressão de ridículo” atrás referida por Nuno Teotónio Pereira. Ou seja, introduz na metodologia do projecto a própria ideia do revelar a “mascarada” como matéria para uma possibilidade de redenção da disciplina da arquitectura, expondo o absurdo, o paradoxo e a extravagância. Uma espécie de manifestação de dor conceptual que parece ter tido os seus efeitos no repúdio pelo designado «português suave», bem como na consciencialização da degradação profissional e dos graves problemas que afectavam a arquitectura neste período, por parte de uma nova geração de arquitectos modernos. Problemas que seriam denunciados e debatidos no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948.

A livre concepção no desenho dos edifícios em Cassiano Branco durante a década de 30, exaltava o movimento, a graça, a leveza e o *glamour*, influenciando de forma decisiva a qualificação da anónima construção da paisagem urbana lisboeta. Com a politização da arquitectura em 1936, e o eclodir da Segunda Guerra Mundial, em 1939, passou a haver nos edifícios de Cassiano Branco uma grelha de composição simétrica das fachadas marcadas pela rigidez, quase sempre evocando o “palácio”,⁹⁸ com arcos no R/C, a entrada principal a eixo da composição, encimada por frontão ou torreão cónico, ao qual pontualmente se sobrepõem corpos expressivamente contrastantes de uma festividade barroca e cenográfica.

No Projecto do Concurso da Agência do Banco de Portugal em Évora, 1965, projecto de fim de carreira, Cassiano assume na sua proposta uma inevitabilidade de “simulação do antigo”, o que em si poderá ser uma forma de manipulação no constrangimento. Paulo Tormenta Pinto (2015) assinala que Cassiano Branco “...declara a manipulação da arquitectura,

⁹⁸ Até mesmo nos projectos de edifícios urbanos de gaveto, Edifício de Habitação na Rua do Navegantes e Edifício da Av. Fontes Pereira de Melo, a representação dos alçados dos vários quadrantes e torreão de gaveto é feita num só alçado de conjunto, precisamente para acentuar o modelo “palácio”. No “Alçado Principal”, “Avenida de Roma/Praça de Londres”, folha “1”, (ver imagem nº 10), é evidenciado o “palácio”, com o seu torreão central e as duas janelas joaninas de grandes proporções, através de uma aparente simetria compositiva, que afinal não existe na realidade, (ver imagem nº 9).

como que sugerindo que esta pode ocupar papéis distintos, que pode ser produzida como uma personagem ou um décor.”

O programa do concurso evidência descrença nas virtualidades da própria arquitectura na revitalização da vida urbana. Neste caso é como se o guião para a “harmonia” - termo caro a Raul Lino – da (*feitura e gosto*), estivesse previamente escrito nos “*aspectos que cercam*” e o arquitecto apenas tivesse de ler esses aspectos: pois não é necessária criação harmónica do que é cercado, mas apenas leitura do que cerca.

Paulo Tormenta Pinto (2015) considera aliás que a proposta de Cassiano pode ser interpretada como um “...manifesto que engloba não só o próprio Cassiano, mas toda uma geração de talentosos arquitectos, todos eles enredados no mesmo processo, em que se exigia respostas a perguntas que não tinham solução. Este *phatos* da cultura moderna portuguesa é tão rico quanto pobre, tão complexo quanto simples, tão fascinante quanto trágico.”⁹⁹

Deste modo para Cassiano Branco a inevitabilidade de “simulação do antigo”, presente num dos seus últimos trabalhos, será uma forma de manipulação no constrangimento, expressando também neste projecto a precariedade e a vulnerabilidade a que ficou sujeito o exercício da arquitectura no Estado Novo.

Resumindo, as evidências apontam para que a partir do momento em que ocorre uma ruptura de autoridade conceptual, Cassiano Branco passou a interpretar e a trabalhar o [mau] gosto tradicionalista dominador incorporando em alguns projectos elementos barrocos (por exemplo, frontões curvos a encimar os vãos e pináculos na cobertura) e a entrar na variante neo-barroca ou neo-joanina do «português suave», passando a ser um dos arquitectos responsáveis pelo desenvolvimento do *mau gosto* associado a este estilo ao ponto de ser um estilo repudiado. O *mau gosto* expresso nos edifícios de Cassiano Branco mais não é do que a sua interpretação do gosto tradicionalista imperante, entre tantas outras interpretações de outros arquitectos que fizeram a sua própria “inflexão”. Daí a explicação para as variantes do «português suave».¹⁰⁰ Elas correspondem a desenvolvimentos de interpretações do gosto tradicionalista dominador.

No caso de Cassiano Branco, o *mau gosto* passou a ser evidenciado simulando o antigo, como que apresentando anomalias que decorrem do constrangimento da prática da arquitectura. Quer isto significar que tanto nos casos da Central Telefónica e Telegráfica de Lisboa, de Adelino Nunes, como no caso das obras «português suave» de Cassiano Branco a introdução da “mascarada” do *mau gosto* é um método linguístico deliberado e libertador. Mas em Cassiano Branco esse processo não só é mais continuado como grande parte das obras

⁹⁹ PINTO, Paulo Tormenta (2015). *Cassiano Branco (1897-1907). Arquitectura e Artificio*. Edição Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2015. ISBN 978-989-658-301-9, p. 528.

¹⁰⁰ As variantes mais referidas do «português suave»: neo-clássica, neo-gótica, neo-barroca, neo-joanina, neo-monumental, neo-palaciana, neo-regional, neo-popular.

ironizam-se a si próprias revelando-se em modelos de palácio ou palacete burguês. Neste sentido, a resposta ao pedido ou exigência de *portuguesismo* na passagem da concepção do *mau gosto* para a sua materialização do mais não é do que uma denúncia/sintoma do condicionamento do exercício da arquitectura e da privação da liberdade de concepção, que agora se manifesta num inquietante processo irónico sofrido.

Quando se examina a acutilância e a hostilidade da crítica na imprensa contra a arquitectura modernista na segunda metade da década de 30 do século XX, as pressões políticas e municipais e a insinuação de que os arquitectos que não fossem capazes de desenvolver um estilo de «portuguesismo» na arquitectura, alternativo ao internacionalismo, seriam considerados desprovidos de sanidade mental não é difícil compreender a angustia que os arquitectos sentiram e a necessidade de encontrarem processos defensivos contra a estigmatização e a ostracização profissionais.

Não será de estranhar que para alguns arquitectos esse processo fosse penoso, silencioso, solitário, de autocensura e desenvolvido na base duma “metodologia de sobreposição” irónica, que substitui a liberdade conceptual mas que é incapaz de esconder o desânimo.



F16.CIII

Figura 16.CIII: *A Arquitectura é para os Arquitectos* [*A Arquitectura é para os Arquitectos!*], artigo de Leitão de Barros, in *O Século Ilustrado*, Lisboa, nº 14, 2 de Abril de 1938, pp. 8-

F17.CIII



F18.CIII

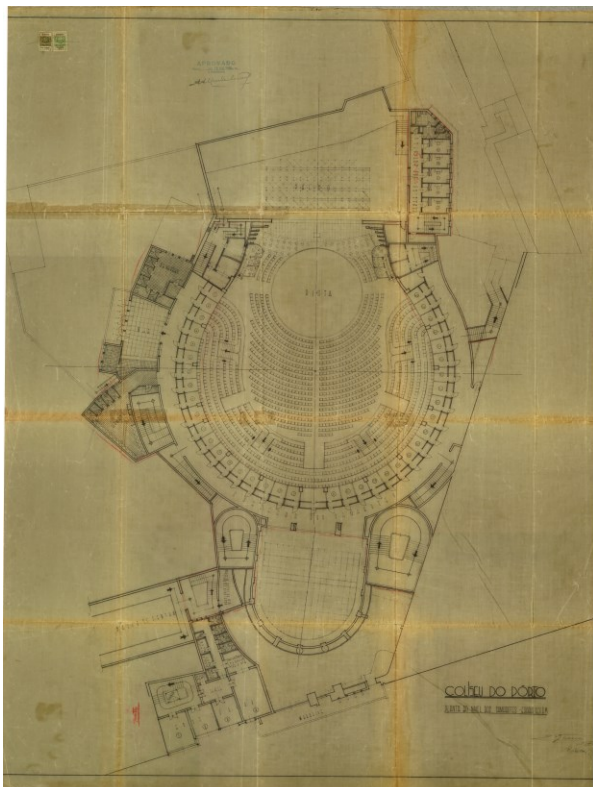


F19.CIII

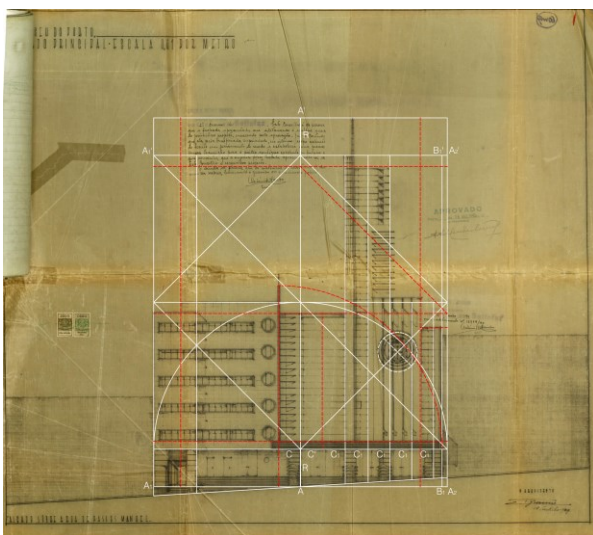
Figura 17.CIII: Edifício de Habitação, (1936), Avenida Álvares Cabral, Lisboa, Cassiano Branco
Fonte: Arquivo do autor.

Figura 18.CIII: Hotel Vitória, (1934-1935), Avenida da Liberdade, Lisboa, Cassiano Branco. Fonte: Arquivo do autor.

Figura 19.CIII: Edifício de Habitação, (1937), Rua Nova de S. Mamede, Lisboa, Cassiano Branco.
Fonte: Arquivo do autor (2015).



F20.CIII



F21.CIII



F22.CIII

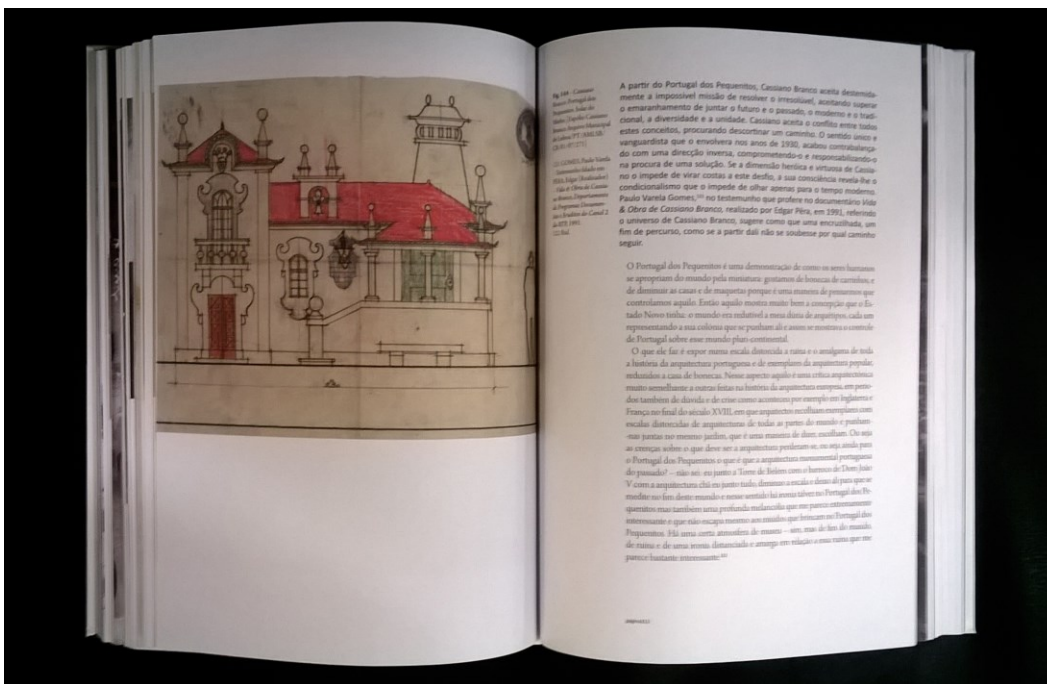
Figura 20.CIII: Coliseu do Porto, Planta do nível dos camarins, Esc. 0,01 por metro, “Aprovado”, com data de 16 de Agosto de 1940, Cassiano Branco, ref. 063. Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, Processo Coliseu do Porto.

Figura 21.CIII: Coliseu do Porto, (1939-1941). Alçado Principal, Esc. 0,01 por metro, Cassiano Branco, com parecer “Aprovado” do Conselho de Estética e Urbanização da C. M. do Porto, datado de 28 de Fevereiro de 1940, ref. 060. Com estudo do traçado regulador da fachada principal efectuado pelo autor (2016). Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, Processo Coliseu do Porto.

Figura 22.CIII: Coliseu do Porto (1939-1941), Cassiano Branco. Fonte: Arquivo do autor (2014).



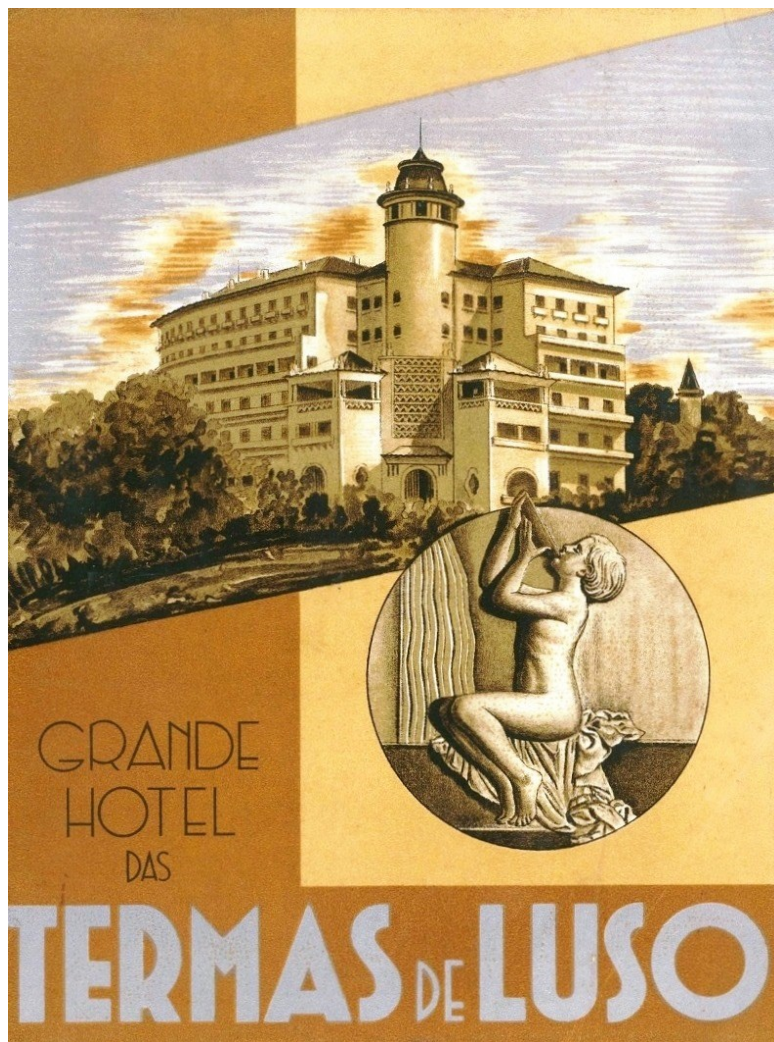
F23.CIII



F24.CIII

Figura 23.CIII: Portugal dos Pequenitos, Coimbra, Parque temático sobre a História e a Arquitectura Portuguesas, dedicado às crianças, Cassiano Branco. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Fotografo: Mário Novais, data de produção da fotografia original: após 1940, ref. [CFT003 110336.ic].

Figura 24.CIII: “Projecto de Solar”, Portugal dos Pequenitos, Coimbra, Cassiano Branco, (imagem da página à esquerda). Fonte: PINTO, Paulo Tormenta, (2015). *Cassiano Branco (1897-1907). Arquitectura e Artificio*. Edição Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2015. ISBN 978-989-658-301-9, p.312.

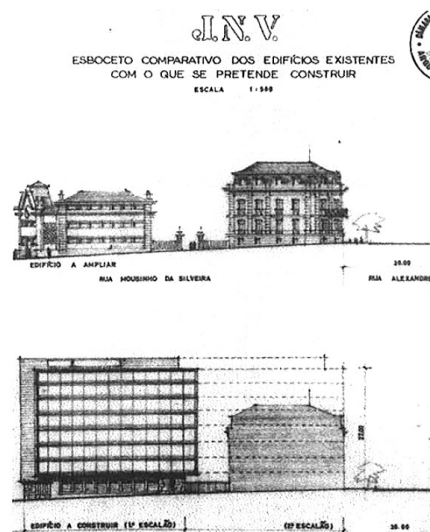


F 25.CIII

Figura 25.CIII: *Grande Hotel das Termas de Luso*, Cassiano Branco



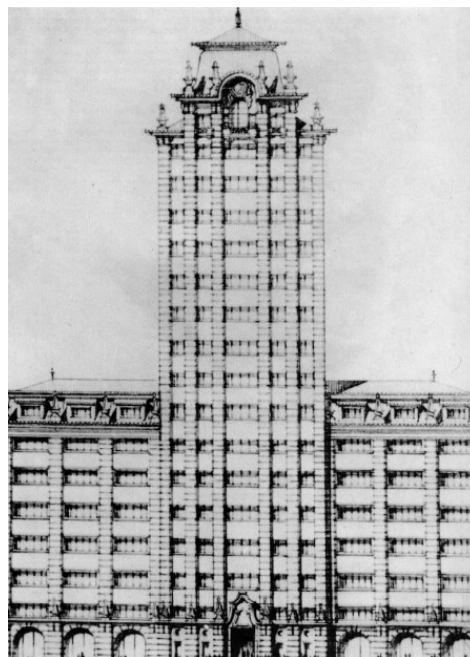
F26.CIII



F27.CIII



F28.CIII



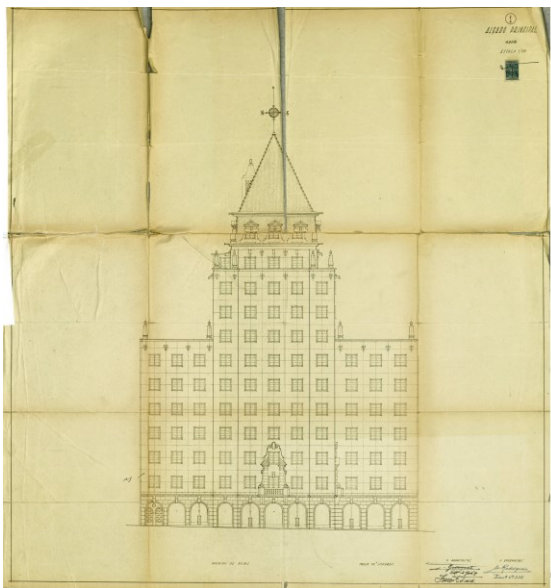
F29.CIII

Figura 26.CIII: Junta Nacional do Vinho, (1938-1940), Cassiano Branco. Alçado Norte e Nascente, vista do cruzamento da Rua Alexandre Herculano com a Rua Mouzinho da Silveira. Fonte: Arquivo do autor (2014).

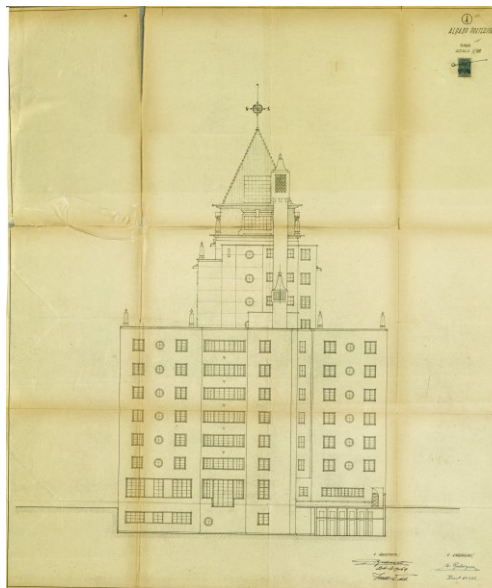
Figura 27.CIII: JNV - Junta Nacional do Vinho, "Esboço comparativo dos edifícios existentes com o que se pretende construir", Esc. 1/500, Projecto de ampliação, 1957, Cassiano Branco. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

Figura 28.CIII Edifício na Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Vista do exterior. Fonte: Arquivo do autor. (2014).

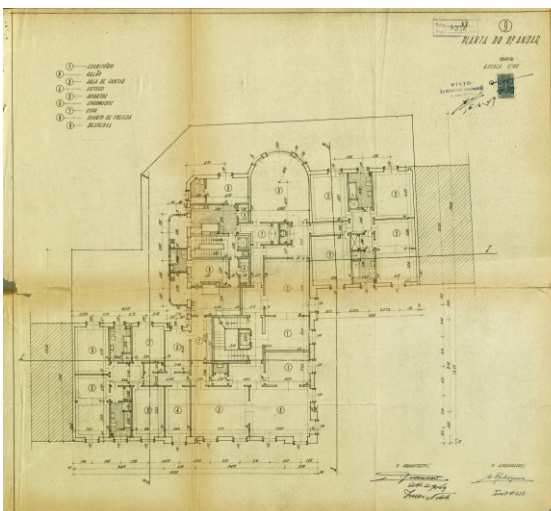
Figura 29.CIII: Projecto de Arranha-céus, (1943), Avenida da Liberdade, Lisboa, Cassiano Branco.



F30.CIII



F31.CIII



F32.CIII



F33.CIII

Figura 30.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Alçado Principal, folha nº 1, Escala 1/100, assinado por Cassiano Branco, em 24-2-1949. Fonte: Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa – Obra, ref. 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 9.

Figura 31.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Alçado Posterior, folha nº 4, Escala 1/100, assinado por Cassiano Branco, em 24-2-1949. Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa – Obra 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 12.

Figura 32.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Planta do 2º andar, folha nº 9, Escala 1/100, assinado por Cassiano Branco, em 24-2-1949. Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa – Obra 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 17.

Figura 33.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Planta de localização, folha nº 44. Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 44.

Capítulo IV

CONSCIÊNCIA MODERNA

4.1 O fim da Segunda Guerra Mundial, o MUD¹ e as “Gerais”²

Com o fim da *Segunda Guerra Mundial*, a Europa entrou numa era de pós-nacionalismos conservadores e autoritários,³ tendo surgido organismos internacionais de cooperação que salvaguardando as singularidades de casa nação, pretendiam uma abertura aos valores universais.⁴

Perante a vitória dos *Aliados*, a derrota do *nazi-fascismo* e do eco das profundas alterações que ocorriam no panorama internacional, em Portugal imediatamente a seguir ao fim do conflito na Europa gerou-se um entusiasmo de esperança na mudança da sociedade portuguesa. Sérgio Fernandez (2012), acerca deste entusiasmo e do clima que então se vivia em Portugal, refere que enquanto o regime “...endurecia qualquer tipo de dissidência, um amplo movimento alicerçado no triunfo da democracia, revitaliza-se num amplo movimento que agrupará intelectuais, e não só na luta pela liberdade de expressão, mas também por condições de vida aceitáveis, pela dignificação da cidadania, pelo direito universal à felicidade.”⁵

¹ Movimento de Unidade Democrática.

² Exposições Gerais de Artes Plásticas - EGAPs

³ Cf. FERNANDES, António Teixeira (2007). *Nacionalismo e Federalismo em Portugal*. Edições Afrontamento, Porto, 2007, p. 269.

⁴ *Ibidem*.

⁵ FERNANDEZ, Sérgio. *Januário Godinho – Profissional Controverso*. In “Januário Godinho, Leituras do Movimento Moderno”, Edições do CEAA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP - Escola Superior Artística do Porto, 2012, p. 47.

Salazar viu-se forçado a anunciar a liberdade de imprensa e eleições para a *Assembleia Nacional*,⁶ que se realizaram no dia 18 de Novembro de 1945, após a dissolução do *Parlamento*, que ocorreu a 6 de Julho de 1945. Neste clima, poucas semanas depois daquele anúncio, no dia 8 de Outubro de 1945, foi criado o MUD - Movimento de Unidade Democrática que se constituiu como organização política congregadora, republicana e pró-democrática, e de oposição ao regime salazarista.⁷ Uma das suas acções foi solicitar o adiamento das eleições para ter tempo de se organizar como *Oposição*.

Numa primeira fase, o MUD organizou-se para denunciar na imprensa,⁸ a censura, as debilidades e inconsistências do regime, conservador e autoritário. O jornal *Diário de Lisboa* foi um veículo privilegiado destas acções. Porém, no dia 9 de Novembro de 1945, o *Supremo Tribunal Administrativo* não deu provimento a um *recurso* apresentado pelo MUD, para adiamento das eleições previstas para o dia 18 de Novembro. A partir dessa decisão deixaram de ser autorizadas sessões de propaganda da *Oposição*. Uns dias antes, a 10 de Novembro de 1945, Fernando Távora, faz publicar o seu artigo “*O Problema da Casa Portuguesa*” no semanário *Aléo*, onde refere que “...existe na «casa portuguesa» uma *mentira arquitectónica*, que caracteriza os maus períodos ou os maus artistas e, como mentira que é, todos os maus homens.”⁹ É fundamental aqui uma referência a este texto, enquadrando-o no clima do pós-guerra em Portugal. Mais adiante no *Capítulo 5*, em “*Crítica Contida*”, iremos abordá-lo mais detalhadamente, enquadrando-o na fase inicial profissional do seu autor e no contexto específico e disciplinar em que ocorre.

No mesmo jornal, *Aléo*, onde Fernando Távora publicou o seu artigo, também publicaram textos opositores monárquicos ao salazarismo, tais como do poeta e ensaísta António Sardinha, principal referência doutrinária do *Integralismo Lusitano*,¹⁰ que no artigo *Do valor da Tradição*¹¹ declarou “repelir” o *conceito corrente de «Tradição»*, afirmando que, “Para nós a «Tradição» não é somente o *Passado*. É antes a *permanência no desenvolvimento*”.¹²

Nesse mesmo dia em que Fernando Távora publica o seu artigo, o escritor Alves Redol, numa entrevista ao “*Diário de Lisboa*”, fala em *negação de cultura* no período anterior à guerra

⁶ Cf. *Portugal Salazar's: Dean of Dictators – How Bad is the Best?*, [Até que ponto o melhor de Portugal é mau]. Artigo Publicado na revista semanal “Time”, no dia 22 de Julho de 1946, em resultado de um trabalho de recolha de informação do editor Percy Knauth e do correspondente Piero Saporiti, um italiano radicado em Lisboa desde 1944. O número seria retirado do mercado nacional e a venda da revista “Time” seria proibida em Portugal durante seis anos.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ver a este propósito artigos e entrevistas de vários intelectuais e escritores no jornal do “*Diário de Lisboa*”, publicados após a Segunda Guerra Mundial, a partir de Outubro de 1945.

⁹ TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário *Aléo*, edições Gama, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p. 10.

¹⁰ *Integralismo Lusitano* designa uma corrente de pensamento sócio-político, monárquico, activo e influente entre 1914 e 1932 que se opunha à *Implantação da República Portuguesa*, inclusivamente ao *Estado Novo* de Oliveira Salazar, à Monarquia Constitucional e ao Liberalismo.

¹¹ SARDINHA, António. (1926). “*Do valor da Tradição*”, semanário *Aléo*, Edições Gama, Lisboa, 30 de Agosto de 1942, pp 1 e 5. Estrato do livro a “*Feira dos Mitos*” (1926), Livraria Universal, Lisboa.

¹² *Idem*, p. 1.

e refere que, só aqueles que se mantiveram à margem das necessidades do povo português, “olhando-o apenas como simples paisagem”,¹³ ficaram espantados com seu entusiasmo, “expressão de anseio recalcado de liberdade.”¹⁴ O autor refere ainda que o povo merece tudo quanto por ele se faça, pois é o guarda e defensor das melhores virtudes de cada país. (...) Ele é também um grande obreiro da cultura. E ele é o coração onde a cultura se instala. Esta resulta de um esforço conjugado dos homens dos ofícios humildes e dos intelectuais. Por isso mesmo é que toda a ciência, toda a arte, ou quaisquer actividades que se lhe não dirijam, são estéreis e negativas, para não lhes chamar, muito simplesmente traições.”¹⁵

Quando o governo admitiu que poderia ser derrotado nas urnas, tomou três decisões que travaram o MUD: 1 - recusa de adiar as eleições o suficiente para o MUD organizar a campanha; 2 - recusa de livre acesso aos cadernos eleitorais (...); 3 - avisos de que, qualquer que fosse o resultado das urnas, a nova liberdade acabaria no dia da eleição. O MUD recusou pactuar com estas regras; só os candidatos de Salazar se submeteram à votação.¹⁶

O movimento oposicionista acabaria por desistir das eleições no dia 11 de Novembro desse ano, recomendando aos apoiantes a abstenção. Apesar da desistência das eleições o movimento oposicionista continuou a luta – pró-democrática e manteve acções de denúncia das debilidades do regime e da situação em que o país se encontrava. O escritor Ferreira de Castro numa entrevista ao mesmo *Diário de Lisboa* – publicada já depois da decisão do MUD não participar na eleição de 18 de Novembro – afirmava que, “A falta de liberdade de pensamento é causa fundamental, a única mesmo, de tudo quanto se tem passado. O resto são simples consequências. (...) Até 1935, os censores, embora intervindo, de quando em quando, na literatura, faziam-no sobriamente. Daí em diante, porém, escrever um romance em Portugal era uma espécie de auto-suplício, desde que não tivesse a mentalidade da situação dominante.”¹⁷ Ferreira de Castro, na mesma entrevista, refere ainda uma série de obras censuradas de autores como Aquilino Ribeiro, Alves Redol e José Régio, acrescentando que entre 1935 e 1945, se assistiu ao surgimento em Portugal de um conjunto de jovens romancistas muito talentosos que não puderam realizar as suas obras integralmente em liberdade de pensamento.¹⁸ “E isso não representa somente um prejuízo para eles, mas o que é mais grave, um enorme prejuízo para a colectividade.”¹⁹

¹³ REDOL, Alves (1945). *Nos últimos vinte anos negou-se a cultura porque se lhe tirou a liberdade*. Entrevista ao jornal *Diário de Lisboa*, 19 de Novembro de 1945, p1.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cf. revista *Time*, artigo sobre Portugal e o regime de Salazar, intitulado *How Bad is the Best*, 22 de Julho de 1946.

¹⁷ CASTRO, Ferreira de (1945). *O mal não está apenas no que a censura proíbe mas também no receio do que ela pode proibir*. Entrevista ao jornal *Diário de Lisboa*, 17 de Novembro de 1945. pp. 1 e 6.

¹⁸ *Idem*, p. 1.

¹⁹ *Idem*, p. 6.

Foi neste clima de denúncia da falta de liberdade de expressão antes e durante a *Segunda Grande Guerra*, de luta por eleições democráticas no país, e do apelo a uma cultura resultante do esforço conjugado de homens simples e de intelectuais, que o MUD conseguiu em pouco tempo grande adesão popular, acabando por integrar intelectuais e artistas neo-realistas e jovens arquitectos – que faziam parte do sector *MUD Juvenil* – tais como, Mário Sacramento, Júlio Pomar, Francisco Castro Rodrigues e Abel Manta.

Neste período, politicamente conturbado próximo das eleições de 18 de Novembro de 1945, não se conhece nenhum artigo de Francisco Keil do Amaral, publicado em jornais ou revistas, dado que desde Outubro de 1945 tinha partido numa viagem aos Estados Unidos com o objectivo de visitar museus, no âmbito do *Projecto do Palácio da Cidade*, Parque Eduardo VII, Lisboa, e só regressaria em Janeiro de 1946.²⁰ Keil do Amaral envolveu-se a partir dessa altura com o MUD tendo sido um dos principais dinamizadores das “Gerais”. De acordo com Irisalda Moita (1993: 31), terá sido “a sua postura política de democrata convicto, conotado com o MUD e envolvido nos movimentos que marcaram os anos de esperança, afinal frustrados...”,²¹ após o final da *Segunda Guerra Mundial* que terá originado ter ficado arredado da encomenda pública na década de 50. A autora considera que para esta marginalização terá contribuído Francisco Keil do Amaral “nunca ter pactuado com a arquitectura dita de «estilo nacional» que vinha sendo imposta pelo regime, o que, infelizmente não aconteceu com a maior parte dos arquitectos modernistas da geração antecedente.”²²

O MUD organizou a primeira *Exposição Geral de Artes Plásticas* (EGAP) em 1946, na *SNA – Sociedade Nacional de Belas-Artes*. As seguintes também se realizaram no mesmo espaço e ficaram conhecidas pelas “Gerais”, tendo sido realizadas até 1956, reunindo um conjunto de obras de diferentes orientações estéticas e artísticas da cena portuguesa do pós-guerra, marcando uma década de afirmação das artes no domínio político-social.

Ana Tostões (1997), no livro *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*,²³ no *Capítulo 1 – Sinais de Contaminação do Pós-Guerra*, desenvolveu a situação político-cultural do país neste período, a formação do MUD e os seus princípios e ideais, assim como a actividade das ICAT e da ODAM. A autora considera que, “A Euforia da libertação aproximou as pessoas e uma consciência marcou os jovens de então, tanto no domínio estético como cívico.”²⁴ O MUD agregou-se em torno da luta pró-democracia e anti-fascista, conviveu a partir

²⁰ Cf. MOITA, Irisalda (1993). *Para uma Biografia do Arquitecto Francisco Keil do Amaral*, in “Keil do Amaral - o Arquitecto e o Humanista”, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, p. 31, ISBN:972840302X.

²¹ *Idem.* p. 31.

²² *Idem.* p. 31.

²³ TOSTÕES, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. FAUP-Publicações, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, ISBN: 972-9483-30-2. Publicação de dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. A autora refere que pretendeu fazer uma “abordagem à Arquitectura do Movimento Moderno em Portugal, referenciada à produção de autor nos anos 50.” (p. 20).

²⁴ *Ibidem.*

de uma base heterogénea que se fortaleceu numa unidade de consciência cívica, social, ética e cultural, que acabaria por ter repercussões no *pensamento da arquitectura*.²⁵

Ana Tostões (*op. cit.*, 1997: 22) refere que aquela *consciência*, possibilitada pelas “Gerais”, foi fundamental para um novo entendimento, não só da arquitectura, e do seu papel na sociedade, como da sua relação com as outras artes, acabando por contribuir para a reflexão sobre a *dimensão social da profissão*,²⁶ que se revelou dois anos mais, tarde no 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, realizado em 1948.²⁷ Os cerca de 10 anos em que se realizaram as “Gerais” foi um período de luta animado pelos “movimentos neo-realista e surrealista, com diferentes valores de radicalismo, e que correspondia a uma contestação política directa.”²⁸ A autora apresenta ainda uma transcrição do “manifesto” da 1ª Exposição, que se afirmou «anónima», colectiva humildemente, ao contrário que se julgava ser a tendência dominante:²⁹

*(...) as artes hoje voltam-se a aproximar-se, a perder alguma coisa do seu exclusivismo, a viver de certo modo, em função umas das outras, como expressões diferentes mas solidárias de um Homem que tem estado separado, incompleto, despedaçado e busca agora ansiosamente o caminho da sua integração. Como se descobre de novo o valor da cooperação e da unidade. E o abismo que parecia erguer-se entre o pintor abstracto, e o pintor de cartazes, entre o escultor e o arquitecto, entre o fotógrafo e o aguarelista desaparece aos poucos ante as necessidades da vida.*³⁰

Daqui se foram forjando cumplicidades entre artistas e arquitectos que procuravam a realidade autêntica do Homem na sua existência palpável. Ana Tostões (*op.cit.*, 1997: 22) considera que os arquitectos da nova geração viram nesta convergência da procura da realidade, a oportunidade de trabalhar e desenvolver acções³¹ de carácter social em Portugal, aplicando os ideais estéticos e funcionalistas do Movimento Moderno.³² As EGAP seriam deste modo um veículo de divulgação do neo-realismo português juntando um vasto conjunto de artistas influenciados sobretudo por Mário Dionísio. Ana Tostões refere ainda que se começa a

²⁵ Cf. TOSTÕES, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, FAUP-Publicações, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, ISBN: 972-9483-30-2, p.22.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Idem*, p.23.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Exposição Geral de Artes Plásticas*, Catálogo da Exposição, Lisboa, SNBA, Julho de 1946. Transcrição de Ana Tostões (1997).

³¹ Por exemplo, a urgência em dar solução os problemas da falta das condições de habitação condigna das classes mais desfavorecidas.

³² TOSTÕES, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. FAUP-Publicações, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, ISBN: 972-9483-30-2, p.23.

ver Francisco Keil do Amaral com um papel preponderante e dinamizador na classe dos arquitectos, sobretudo junto das gerações mais novas.

A documentação fotográfica do quotidiano e da arquitectura popular chegaria às EGAP, em 1950, onde Keil do Amaral, animador das *Gerais* e do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, expôs. Alexandre Pomar entende que Keil do Amaral e Victor Palla foram os dois arquitectos que defenderam a fotografia nas *Exposições Gerais*, entre 1946 e 1956.³³ O crítico sugere que a obra fotográfica daquele primeiro arquitecto – exposta sem catálogo no Museu da Cidade, Lisboa, em 1999, erradamente apresentada como um "passatempo" – deve ser objecto de atenção específica.³⁴ A participação de Keil do Amaral nas "Gerais" revela de facto a sua apetência para o uso da máquina fotográfica como um instrumento de trabalho e de registo das observações em viagens de estudo. São várias as fotografias publicadas da sua viagem à Holanda, em 1937.³⁵ Com efeito, como sugere Alexandre Pomar, a fotografia para Keil do Amaral não foi de facto um mero "passatempo". Pelo contrário. Contudo, será precipitado falar-se de um método distinto do de Raul Lino, que preferia o desenho de observação. Será também precipitado considerar que se trata de método privilegiado de trabalho de observação, uma vez que Keil do Amaral também fazia apontamentos desenhados e croquis, como é o caso dos cadernos das viagens que realizou pela Europa e América do Norte, onde registou observações dos parques que visitou,³⁶ no âmbito dos projectos para o Parque Eduardo VII/Palácio da Cidade, do Campo Grande e do Parque de Monsanto, em Lisboa, no final dos anos 30 e em meados da década de 40.³⁷ No Capítulo VII será analisada e

³³ POMAR, Alexandre (2007). *De longe e de perto / Em Foco, Fundação PLMJ/Assírio & Alvim / Fotógrafos estrangeiros em Portugal e portugueses do pós-guerra*. Coleções CGD e Fundação PLMJ, 11/12/2007. In blogue de Alexandre Pomar, acessível em: http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/11/olhares-estrang.html. Acedido em Novembro de 2016.

³⁴ POMAR, Alexandre (2008). *Neo-realismo, imagens ignoradas: Lyon de Castro II*, 2008, in blogue de Alexandre Pomar, acessível em: http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/neorealismo/

³⁵ Ver por exemplo o livro *Keil do Amaral no Centenário do seu nascimento – Ensaio de Ana Tostões e Raul Hestnes Ferreira, e o fac-simile de A Moderna Arquitectura Holandesa*, editora Argumentum, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010, ISBN: 978-972-8479-68-8. Ou, por exemplo, o ensaio *Keil do Amaral e a Arquitectura*, de Raul Hestnes Ferreira (1995), in *Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista*, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, pp. 55-69.

³⁶ A propósito das viagens realizadas por Francisco Keil do Amaral ao estrangeiro, Irisalva Moita (1993) refere o seguinte: "Para a realização destes projectos ser-lhe-ão proporcionadas, pela Câmara duas viagens ao estrangeiro. A primeira, em 1939, levou-o a visitar o Bois de Boulogne de Paris, então em obras de modernização; o parque com modernos arranjos de árvores e flores de Estugarda na Alemanha, o novo Parque de Amesterdão e, ainda, os parques de Haia e Londres, para se preparar para a obra do Parque de Monsanto, que na altura já se encontrava em curso; a segunda viagem, que decorre entre Outubro de 1945 e Janeiro de 1946, teve como meta os Estados Unidos, e destinou-se a prepará-lo para a obra do Palácio da Cidade, que incluía um Museu Municipal, uma Sala de Concertos e um Auditório para Congressos. Cumprindo um programa prévio e minuciosamente preparado, visitou, Nova Iorque, Boston, Filadélfia, Detroit e Washington, onde pode observar o que os americanos tinham realizado de mais moderno no campo dos museus, auditórios teatros e salas de concertos. O que viu e interessou aos objectivos que ali o levaram consta dos relatórios de ambas as viagens que redigiu e foram entregues na Direcção de Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa. Sobre a experiência colhida nos museus dos Estados Unidos, que muito influenciaram as concepções museológicas que sempre irá defender no futuro, pronunciou, mais tarde, uma conferência na Sociedade Nacional de Belas-Artes, intitulada "Os Museus dos Estados Unidos da América. (...)." In *Para uma Biografia do Arquitecto Francisco Keil do Amaral*, in *Keil do Amaral - o Arquitecto e o Humanista*, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, ISBN:972840302X, pp. 26-36.

³⁷ Cf. FERREIRA, Hestnes (1995). *Keil do Amaral e a Arquitectura*, in *Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista*, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, pp. 55-69.

interpretada a documentação fotográfica resultante de uma viagem de estudo ao Norte de Portugal, realizada por Keil do Amaral, na companhia seu filho Pitum Keil do Amaral e do colega e amigo arquitecto Arménio Losa, que se revelaria crucial para a preparação do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

4.2 ICAT e ODAM: *arquitectos organizados em torno de novos ideais* ³⁸

Nuno Portas, (1973) em *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*, enquadra a actividade das ICAT- Iniciativas Culturais Arte e Técnica e da ODAM- Organização dos Arquitectos Modernos,³⁹ no período que designa *A Resistência*, com início após a morte de Duarte Pacheco e do fim da política de «obras públicas» do regime, a favor dum «desenvolvimento-em-estagnação»,⁴⁰ anunciado com *Linha de rumo*, do ministro Ferreira Dias, política desenhada para a segunda metade da década de 40, que “assentava não no embelezamento do País ou na melhoria do ensino e do habitat dos trabalhadores, mas sim na tentativa de desenvolvimento das forças produtivas, canalizando toda a acumulação disponível, do Estado e dos grupos capitalistas nacionais, para a criação da industria básica e das respectivas infra-estruturas.”⁴¹ Nuno Portas (*op.cit.*, 1973) refere que as duas “organizações regionais” faziam reuniões, desde 1947, para preparem as teses ao 1º Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em 1948.⁴² Pela primeira vez os arquitectos reuniam-se para discutir de forma mais constante o significado do seu trabalho e as condições que o limitavam e, no caso das ICAT, lançavam mesmo uma revista, adquirindo a velha *Arquitectura*.⁴³

De acordo com Nuno Teotónio Pereira (2005), ambos os grupos estavam fortemente politizados, pugnando pela arquitectura moderna e “...iriam juntar esforços para dar cabo do chamado «português suave», a arquitectura dita nacional que a ditadura de Salazar, a exemplo de outros regimes totalitários, utilizava como instrumento de inculcação ideológica para fortalecer o seu poder.”⁴⁴

³⁸ A partir do tópico “*Enquanto o Estado Novo procurava sobreviver, os arquitectos organizavam-se em torno dos novos ideais*”, desenvolvido por Nuno Teotónio Pereira no artigo “*Que fazer com estes 50 anos? O congresso de 1948*”, originalmente publicado no J.A. nº 186, Setembro de 1998, pp.35-37, e republicado em “*Antologia 1981-2004, J.A.*”, Jorge Figueira, Jorge Nunes, Ana Vaz Milheiro, Manuel Graça Dias, (editores), Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2005.

³⁹ De acordo com Edite Rosa (2013: 27) a sigla ODAM era utilizada com uma dupla leitura: *Organização Dos Arquitectos Modernos*, ou *Organização em Defesa de uma Arquitectura Moderna*.

⁴⁰ PORTAS, Nuno (1973). XV. *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*. In *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi, Editora Arcádia, Lisboa, 2ª edição, p. 729.

⁴¹ *Idem*, p. 729.

⁴² *Idem*, pp. 733-734.

⁴³ *Idem*, p. 733.

⁴⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio (1998). *Que fazer com estes 50 anos? O congresso de 1948*. Originalmente publicado no J.A. nº 186, Setembro de 1998, pp.35-37, e republicado em “*Antologia 1981-2004, J.A.*”, Jorge Figueira, Jorge Nunes, Ana Vaz Milheiro, Manuel Graça Dias, (editores), Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2005, p. 216.

4.2.1 ICAT

O grupo ICAT formou-se em 1946 e a sua actividade prolongou-se até 1954. Era constituído por vários arquitectos de Lisboa reunidos à volta da personalidade de Keil do Amaral⁴⁵, incluindo, entre outros, João Simões, Veloso Reis Camelo, Paulo de Carvalho Cunha, Adelino Nunes, Hernâni Gandra, Celestino de Castro, Formosinho Sanches e Raul Chorão Ramalho. “As acções iniciais do grupo estavam centradas na luta contra as tentativas do Estado Novo para impor um estilo «nacionalista» à arquitectura.”⁴⁶ Os objectivos fundamentais do grupo eram movidos por uma determinação em desenvolver estratégias e iniciativas de luta contra a imposição do estilo nacionalista. Para a constituição legal da empresa *I.C.A.T. Lda*, proprietária da revista *Arquitectura*, Celestino Castro e Hernâni Gandra e outros nomes, conotados como “gente de Esquerda” não assinaram o documento da escritura para não prejudicar a sua legalização.⁴⁷

De acordo com Carlos Duarte, o grupo apostou na divulgação dos fundamentos do racionalismo europeu, enquanto proposta alternativa de conteúdo ideológico progressista, que tinha o seu suporte teórico na acção desenvolvida pelos CIAM, nas práticas pedagógicas de Walter Gropius e da Bauhaus e nas propostas polémicas de Le Corbusier, prolongadas (no nosso português) nos exemplos largamente divulgados da arquitectura moderna brasileira, de que eram principais figuras Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

A acção do grupo desenvolveu-se fundamentalmente em nove linhas:

- 1 – Editorial: foi neste período que a “Arquitectura - Revista de Arte e Construção”⁴⁸, 2ª Série, adquirida pela empresa *ICAT Lda* sofreu uma alteração de linha editorial e deu a conhecer, entre outros, a Carta de Atenas, versão em português, com tradução de Nuno Teotónio Pereira, Celestino Castro e Hernâni Gandra, publicada integralmente em vários números da revista;
- 2 – Sessões públicas de debate e apresentação de projectos e obras realizadas pelo grupo;

⁴⁵ Carlos Duarte, *Editorial*, revista “Arquitectura”, nº 143, 1981, p. 14.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Celestino de Castro refere o seguinte sobre o assunto: “Como se sabe antes do ODAM fundou-se o ICAT de que eu sou um dos fundadores, embora se diga de passagem, no acto da escritura nem o meu nome nem o do Hernâni Gandra nem de outros, conotados como “gente de Esquerda” não aparecia, com o motivo de não prejudicar a sua legalização. Porque como fundadores aparecem nomes de pessoas que nunca deram a cara nem apoio nenhum. O Formosinho Sanches fazia parte, mas esse “era um homem honesto” e não era de “Esquerda” de maneira nenhuma.” In “Celestino de Castro. Percurso pela Obra Construída”, Entrevista de Pedro Noronha Nunes, Revista “A Obra Nasce”, nº 5, Edição Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2007, p. 9 a 21.

⁴⁸ A revista “Arquitectura” foi criada em 1927 e publicou-se até 1939. Em 1948 foi comprada pelo ICAT- Iniciativas Culturais Arte e Técnica para divulgação da arquitectura moderna, sendo editada até 1957, sob a orientação de Francisco Keil do Amaral. A partir de 1957 foi novamente vendida a uma nova geração de arquitectos, que incluía Nuno Portas e Carlos Duarte, que pretendia afirmar-se criticamente relativamente ao *Movimento Moderno*, seguindo aliás semelhantes tendências revisionistas que começavam a dominar o debate internacional da época. O número

- 3 – Participação nas Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP's), organizadas por um grupo de artistas plásticos, onde mantiveram a presença de trabalhos de arquitectos;
- 4 – Co-organização de concursos de arquitectura, nomeadamente, Concurso para uma Casa de Férias no Rodízio e Concurso de um Café-Restaurante na Praia da Costa da Caparica (*Concurso Lusalite*);
- 5 – Contactos com o Grupo ODAM e viagens ao Porto e Norte de Portugal;
- 6 – Preparação das teses a apresentar no 1º Congresso Nacional de Arquitectura;
- 7 – Estabelecimento de pontes de dinâmica do grupo, com acções desenvolvidas pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, sobretudo realizadas através do protagonismo de Keil do Amaral;
- 8 – Impulsionar o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*;
- 9 – Demonstrações públicas de unidade e de apoio a arquitectos que se debatiam com as dificuldades de aprovação dos projectos e pressões de *imposição*.

Destas nove linhas da actividade do grupo importa dar nota de uma conversa entre Keil do Amaral e Carlos Duarte sobre a linha editorial da revista *Arquitectura* e abordar sumariamente algumas linhas de acção que mais directamente se relacionam com as pontes estabelecidas com o Sindicato Nacional dos Arquitectos, sobretudo através da figura de Keil do Amaral, tendo em vista a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, com objectivos específicos da luta contra a imposição de um estilo «nacionalista», nomeadamente os contactos com o Grupo ODAM e viagens ao Porto, a preparação de teses a apresentar no 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Mais adiante neste capítulo serão abordadas algumas teses e as conclusões deste congresso, assim como os esforços de Keil do Amaral em concretizar o *Inquérito* através do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Quanto à questão da sua linha editorial, trata-se de uma conversa entre Keil do Amaral e Carlos Duarte, no Café Chiado, Lisboa (provavelmente ocorrida em finais de 1957 ou 1958), relatada por este último no *Editorial* do nº 130 ⁴⁹, acerca dos primeiros números da 3ª série daquela publicação, na qual Keil do Amaral lhe terá feito saber do seu desagrado pela orientação aí seguida, reclamando mais protecção para as obras de arquitectos portugueses, num período em que a arquitectura moderna dava sinais de estar a consolidar-se no país.⁵⁰ O ano de 1958 foi particularmente animado pela *Reforma do Ensino* de 1957, tendo a revista *Arquitectura* publicado diversos artigos críticos, um dos quais escritos por Keil do Amaral.⁵¹

57/58, de Janeiro/Fevereiro de 1957, foi o primeiro a ser editado por essa nova geração. O número seguinte foi o primeiro da 3.ª série.

⁴⁹ Cf. DUARTE, Carlos (1974). Revista "Arquitectura", nº 130, Maio de 1974, p.14-15.

⁵⁰ *Idem*, p.14-15.

⁵¹ Eventualmente enquadrado no referido encontro entre Carlos Duarte e Keil do Amaral, este último arquitecto escreveu um texto intitulado, "A reforma do Ensino das Belas-Artes", que foi publicado na 3ª série da revista

De acordo com Carlos Duarte, Keil do Amaral terá ainda referido naquele encontro que a direcção da revista estava a “complicar as coisas” e que via com evidente desgosto, que se estivesse a dar destaque, por exemplo, à publicação dos projectos de Mario Ridolfi⁵² (1904-1984), (“repescado na última Bienal de Veneza”)⁵³, e que por sinal haviam sido comentados com grande entusiasmo por Carlos Duarte.⁵⁴ [55] Keil do Amaral terá também comentado que considerava perigosas as críticas feitas a projectos de arquitectos portugueses, “submetidos na sua acção diária a um cem-número de pressões”,⁵⁶ tendo insistido que a situação política justificava a unidade dos arquitectos democratas e, nos perigos decorrentes de um processo polémico que os dividisse no campo da arquitectura.⁵⁷ Na resposta, Carlos Duarte terá dito a Keil do Amaral que a direcção da revista era sensível à argumentação apresentada que

Arquitectura, onde refere o seguinte: “...todos os que tinham expectativas relativamente às mudanças no ensino da Belas-Artes, aspiravam acima de tudo a “uma reforma do espírito do ensino; uma reforma de mentalidade e de processos didácticos. E começou-se por não dar mostras de qualquer mudança de mentalidade quanto ao estudo e à preparação do diploma legal – elaborado em segredo, sem qualquer diálogo vivificador, sem se aproveitar o que há de aproveitável na experiência viva e autêntica dos que estão nas Belas-Artes e dos que por lá passaram; e, sobretudo, sem se tentar liga-los à responsabilidade duma mudança e de novos rumos, manteve-se o velho critério de que basta a generosidade das intenções dos que dirigem e legislam para que os dirigidos se curvem agradecidos (e se mantenham curvados).” Keil do Amaral, revista “Arquitectura” n.º 63, Dez 1958, p.43.

⁵² Arquitecto italiano que construiu obras racionalistas nos anos 30 e que depois da Segunda Guerra Mundial aderiu ao neo-realismo italiano. É autor do livro “*Manuale dell’architetto*” (1945-1946), escrito durante a guerra.

⁵³ Cf. DUARTE, Carlos (1974). Revista “Arquitectura”, n.º 130, Maio de 1974, p.14-15.

⁵⁴ *Idem*, pp.14-15.

⁵⁵ CORREIA, Nuno (2012: 87-88) refere o seguinte em relação às publicações dos projectos de Mario Ridolfi na revista *Arquitectura*: “No último número da segunda série (n.º 57/58) Carlos Duarte já tinha apresentado «3 obras de Mário Ridolfi» construídas na província de Terni (12). Eram elas: um edifício de habitação colectiva, construído no âmbito do programa INA -casa nos arredores de Terni; um edifício misto, de comércio no r/c, escritórios no 1.º andar e habitação nos andares seguintes, situado na praça principal da cidade de Terni, e incluído no plano para a reconstrução da cidade executado pelo próprio Ridolfi em 1945; e uma moradia unifamiliar nos arredores da cidade. A informação sobre as obras e os elementos gráficos apresentados nesse artigo eram reproduzidos do n.º 210 da revista *Casabella-Continuità*, de 1956, dirigida por E. N. Rogers (13). E a análise de Carlos Duarte é construída a partir da leitura do artigo de Vittorio Gregotti “*Alcune recenti opere di Mário Ridolfi*” publicado no mesmo número da revista. Ridolfi é apresentado como um arquitecto moderno, «membro do grupo italiano dos CIAM» (Gregotti 1956, 23) e, de acordo com Gregotti tinha um profundo conhecimento daquela região e dava uma atenção especial às qualidades da ‘arquitectura espontânea’. Estaria portanto em condições de encontrar um modo de expressão da arquitectura que permitisse integrá-la naquele lugar, sem «esquecer os ensinamentos do Movimento Moderno» (Duarte 1957, 24), e sem entrar em ruptura com os seus aspectos culturais e históricos.

Na arquitectura daquelas 3 obras surpreendia, na primeira, o uso de alvenaria de pedra e tijolo na estrutura, na segunda, a opção por estrutura de betão aparente, preenchida com alvenaria de pedra, também aparente nas paredes exteriores. Na habitação unifamiliar, para além do vigamento em madeira, «toda a construção é feita em pedra da região [...] a pedra é deixada à vista tanto no interior como no exterior.» (Duarte 1957, 25). Nas obras de Terni, tanto a opção pelo sistema construtivo como a organização do espaço, revelavam a preocupação de se adequarem ao clima mediterrânico. No primeiro caso, por exemplo, a grande largura da habitação, 12 metros, e a opção por aberturas verticais, demonstravam o respeito por esse princípio. No artigo da revista *Casabella*, Gregotti interpreta também a linguagem da arquitectura que resulta destas opções de Ridolfi como um regresso às linguagens históricas. No caso da moradia unifamiliar, compara-a a uma construção românica. E Carlos Duarte compara o edifício na praça de Terni com o Palácio Rucellai. Seria um regresso à tradição compositiva renascentista, a estrutura em betão evocando as pilastras; a sobreposição de três planos distintos na composição da fachada, com um piso térreo de comércio, outro de escritórios e depois a habitação; e a semelhança do coroamento do edifício pelo telhado com uma cornija (Duarte, 1957, 25). Carlos Duarte recorda a raiz idealista e universalista do Movimento Moderno, e refere-se, implicitamente, à sua ruptura com a cultura histórica em nome da vontade de progresso, quando naquele momento se tinha tornado indispensável recuperar as tradições culturais dos lugares, e retomar o contacto com a sua história e com a memória das pessoas. As obras de Mário Ridolfi são apresentadas por Carlos Duarte como «as obras que no campo prático, reflectem tais preocupações intelectuais.» (Duarte 1957, 22).” In CORREIA, Nuno (2012). “O início da 3ª série da revista *arquitectura* em 1957. A influência das leituras de *Casabella-Continuità* e *Architectural Review*”, Revista de História da Arte, n.º 10, 2012, Universidade Nova de Lisboa, pp-79-93. Acessível em RUN- Repositório Universidade Nova: https://run.unl.pt/bitstream/10362/16818/1/RHA_10_ART_2_NCorreia.pdf. Acedido em 28-08-2017.

⁵⁶ *Idem*, pp.14-15.

⁵⁷ *Idem*, pp.14-15.

compartilhava muitas das suas preocupações, porém pensava que a unidade que Keil do Amaral pretendia alcançar podia ser mal interpretada se não fosse exercido o direito à crítica e não fosse permitida a denúncia, dos impasses a que a *Arquitectura Moderna* havia chegado, assim como dos evidentes formalismos e da superficialidade de muita arquitectura que se fazia.⁵⁸

De acordo com Nuno Correia (2015), *O Editorial* nº 130, (Maio 1974), é também um documento importante para se compreender as circunstâncias históricas em que termina a 3ª série da revista. Neste caso Carlos Duarte recorda emocionado algumas dificuldades impostas pelo regime aos arquitectos e à revista *Arquitectura* desde a constituição do ICAT, em 1947, recorda as dificuldades que enfrentou até que os Serviços de Censura o aceitaram para director da revista.⁵⁹ Carlos Duarte viria a assumir esse cargo, entre 1969 e 1974, do nº 113 ao nº 131. Ou seja, naquele editorial Carlos Duarte faz um balanço da actividade da revista naquele período e das dificuldades por que ele próprio passou, antes, e na fase em que foi director daquela publicação.

Procurando tirar algumas conclusões sobre a linha editorial da revista *Arquitectura* que se manifestam logo no início da 3ª série, constata-se que apontam para uma linha estratégica de crítica à arquitectura moderna portuguesa que se ia construindo, distinta da que até então teria existido sob a orientação do ICAT.⁶⁰ Isto não é de *somenos* importância. Do sentido das palavras de Keil do Amaral na conversa com Carlos Duarte no Café Chiado, retira-se que não estaria a ser respeitado, um *acordo de cavalheiros*, entre colegas na passagem de testemunho da revista, no qual estaria implícito a defesa intransigente da arquitectura moderna em Portugal contra tentativas de limitações. O relato da conversa entre os dois arquitectos demonstra sobretudo o esforço de Keil de Amaral, na união dos arquitectos portugueses contra as imposições do regime, e que ele via a revista *Arquitectura* como um instrumento privilegiado de divulgação das obras realizadas por arquitectos portugueses que não se conformavam com o acatar das orientações do regime.

Até então, a revista sempre se debateu com dificuldades financeiras; não teria outros “activos” para além do espaço de trabalho. Na prática, não se tratou de uma “venda”, mas de uma “doação” – um transmitir e receber a tarefa da causa fundamental – entre gerações. A nova linha editorial não estaria a respeitar a defesa dessa causa e agora estava a ser um instrumento de afirmação de uma nova geração de críticos que começava a escrever com regularidade a partir da segunda metade dos anos 50, nomeadamente Nuno Portas, Carlos Duarte e Pedro Vieira de Almeida.

⁵⁸ *Idem*, pp.14-15.

⁵⁹ *Idem*, pp.14-15.

⁶⁰ Em 1957, a revista *Arquitectura* foi vendida por um escudo ao grupo de arquitectos que a partir daí tomou conta dela: Frederico Santana, Carlos Duarte, Nuno Portas, José Daniel Santa Rita e a Nikias Skapinakis.

Nuno Correia (2012: 80) refere que o grupo ICAT, entre 1948 e 1957, editou a revista *Arquitectura* como um meio de divulgação da arquitectura moderna sob a orientação decisiva de Francisco Keil do Amaral, e que, a partir do nº 57/58 de Janeiro/Fevereiro de 1957, a orientação editorial da revista sofre uma mudança, o número seguinte foi o primeiro da 3.^a série.⁶¹ A revista passou a ser editada por uma nova geração de arquitectos recém-formados na Escola de Belas-Artes de Lisboa que procurava “afirmar tendências de revisão do Movimento Moderno que começavam a dominar o debate internacional.”⁶² Os nomes citados por Nuno Correia faziam parte da “*Comissão directiva*” da revista, a qual era também integrada pelo pintor Nikias Skapinakis⁶³ (n. 1931). Da *Redacção para o Norte*, faziam parte Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Manuel M. Aguiar e José Forjaz (os dois primeiros integravam a equipa da *Zona 2* do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*). Após a venda da revista, a sua propriedade legal manteve-se nas *Iniciativas Culturais Arte e Técnica, Lda*. Nuno Portas foi uma figura central na estratégia de renovação da revista, responsável pela linha editorial, escrevendo uma boa parte dos textos que são hoje referência na historiografia da arquitectura portuguesa do séc. XX.⁶⁴

Voltando à acção do grupo ICAT, a que anteriormente se fez referência, as sessões públicas de debate e apresentação de projectos e obras realizadas pelo grupo, representavam uma oportunidade de confrontos de ideias entre colegas e debate aberto sobre os fundamentos e soluções dos projectos, que se seriam verdadeiros treinos de apresentação pública de ideias, que se revelaram fundamentais para o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948.

Quanto à organização das *Exposições Gerais*, Celestino Castro numa entrevista, citando um extracto do livro *A Resistência em Portugal*, de José Dias Coelho⁶⁵ refere que: “«Um largo grupo de artistas plásticos iniciou as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP’s) que reuniam todos aqueles que se negavam a pactuar com as imposições salazaristas.»”⁶⁶

⁶¹ Cf. CORREIA, Nuno (2012). “O início da 3ª série da revista arquitectura em 1957. A influência das leituras de Casabella-Continuidade e Architectural Review”, Revista de História da Arte, nº10, 2012, Universidade Nova de Lisboa, pp.79-93. Acessível em RUN- Repositório Universidade Nova: https://run.unl.pt/bitstream/10362/16818/1/RHA_10_ART_2_NCorreia.pdf. Acedido em 28-08-2017.

⁶² *Idem*, p.80.

⁶³ Artista plástico (pintor) nascido em Lisboa, de ascendência grega. Frequentou o *Curso de Arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa*, que abandonou para se dedicar à pintura, tendo começado a expor em 1948 na *Exposições Gerais de Arte Plásticas*.

⁶⁴ Alguns exemplos de artigos escritos por Nuno Portas na revista *Arquitectura*: “*Arquitectura Religiosa Moderna em Portugal*”, nº 60, Out. 1957, pp. 20-35; “*Conceito da Casa Pátio como Célula Social*”, *Arquitectura*, nº 62, Jan. Fev. 1959, pp. 32-34; “*O Novo Conjunto Habitacional da Pasteleira – Câmara Municipal do Porto. Notas em torno das Realizações Portuenses*”, Bartolomeu de Costa Cabral e Nuno Portas, *Arquitectura*, nº 69, 1961, p. 31-41. *Arquitectura*, nº 71, “*Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional.*” pp.11-23, 1961; *Arquitectura*, nº 73, Dez. 1961, “*A Obra de José Coderch e M. Valls Vergés*”, pp.11-18; “*Uma Experiência Pedagógica na Escola de Belas-Artes do Porto*”, revista *Arquitectura*, nº 77, 1962, pp.16-18

⁶⁵ Celestino de Castro refere que José Dias Coelho foi um dos organizadores das ICAT e mais tarde veio a ser assassinado pela PIDE em 19 de Dezembro de 1961. In CASTRO, Celestino de, (2007). “*Celestino de Castro. Percurso pela Obra Construída*”, entrevista de Pedro Noronha Nunes, Revista “A Obra Nasce” nº 5, Edição Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2007, pp. 9 a 21.

⁶⁶ CASTRO, Celestino de, (2007). “*Celestino de Castro. Percurso pela Obra Construída*”, entrevista de Pedro Noronha Nunes, Revista “A Obra Nasce” nº 5, Edição Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2007, p. 9 a 21.

Relativamente ao último ponto, da acção do ICAT, *Demostrações publicas de unidade e de apoio a arquitectos que sofriam directamente com a imposição*, é relevante o caso de apoio ao *Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa* (1949), Jardim do Palácio de Cristal, Porto, do arquitecto Artur Andrade, publicado na revista *Arquitectura*, números 17-18,⁶⁷ que inclui a transcrição de uma carta assinada por um grupo de arquitectos de Lisboa, a elogiar o projecto perante a ameaça de censura e em solidariedade com aquele arquitecto do Porto.

4.2.2 ODAM

O fim da Segunda Guerra Mundial e a derrota do nazi-fascismo provocou em Portugal uma vontade de mudança de políticas e manifestou desejo de liberdade de expressão, com muitos sectores culturais e intelectuais a criticarem na imprensa um quadro geral de atraso de Portugal em relação aos restantes países europeus e um prolongamento de crise social, cultural e económica, que se sentia de maneira particularmente acentuada naquele período. Foi neste clima que se formaram as ICAT e a ODAM. Enquanto o grupo de Lisboa que fundou as ICAT, em 1946, era constituído por artistas e arquitectos, o grupo do Porto que fundou a ODAM, em 1947, de acordo com Edite Rosa (2005:12) era constituído por 36 arquitectos e estudantes de arquitectura, ligados à ESBAP- Escola de Belas-Artes do Porto.⁶⁸ Octávio Lixa Filgueiras (1986), a propósito das aulas do Mestre Carlos Ramos naquela Escola, nos tempos anteriores ao fim da Segunda Guerra Mundial, e da sua experiência como aluno de arquitectura, ao abrigo da lei que ali imperava “máxima liberdade com a máxima responsabilidade”, reconhece que a maior vantagem que se retirava dos encontros com Carlos Ramos, e dos debates nas suas aulas, residia na possibilidade duma “transposição automática de um «aqui» e um «agora» execráveis”, para novos horizontes rasgados para o mundo pós-guerra com que então sonhavam, para um desejado amanhã com “liberdade de expressão e do direito de cada um assumir as suas próprias opções e de as defender – era a janela aberta para um futuro que tinha de ser construído «assim» - só assim podia ser construído: responsabilmente! Enfim, o contrário do reinado do «magister dixit», da «Sebenta», do resto...”⁶⁹

Edite Rosa (2014), num artigo intitulado *ODAM - A Construção do Moderno em Portugal: Entre o Universal e o Singular*, que integra uma publicação dedicada ao tema “*Un Futuro en*

⁶⁷ Revista “Arquitectura”, números 17-18, 2ª Série, ano XX, Julho/Agosto de 1947, Lisboa, p. 6.

⁶⁸ Cf. ROSA, Edite (2005). *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*. Tese de Doutoramento apresentada na Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2005, p. 12.

Común / A future in common”, refere que os arquitectos membros da ODAM estavam “empenhados na renovação disciplinar da Arquitectura...”.⁷⁰ A autora argumenta que “a produção do grupo portuense ODAM (manifestos, exposições, projectos e obras paradigmáticas) explica, não só a afinidade com os seus grupos de referência, mas [também] o entendimento do seu conteúdo específico. Facto que se reconhece na selecção de referência da ODAM muito centrada nos CIAM liderados por Le Corbusier, ou nos exemplos ^[71] de expansão latina...”.⁷² Edite Rosa (*op.cit.*, 2014: 27) justifica o aparecimento do grupo a partir do contexto político e social que se vivia em Portugal no Estado Novo, até ao pós-guerra, cujo efeito foi atrasar o desenvolvimento e a modernização do país. É este contexto específico que lhe confere uma particularidade dentro dos restantes grupos com afinidades a Le Corbusier e aos CIAM. Tanto mais que o grupo ODAM entendia que uma via para uma urgente civilização universal moderna em Portugal assentaria “na obrigatória atenção aos recursos locais.”⁷³ Para a autora (*op. cit.*, 2014: 28), o significado da acção do grupo – constituído por personalidades muito heterogéneas do ponto de vista político, cultural e geracional – reside no facto de se agregar em torno duma consciência comum quanto a uma generalizada falta de liberdade de expressão e *de autonomia disciplinar*.⁷⁴ Considera ainda que, “...o despertar tardio do espírito moderno em Portugal terá colocado estes arquitectos no real conhecimento dos ideais modernos quase em simultâneo com o problematizar dos seus dogmas no contexto internacional.”⁷⁵

Com efeito, Fernando Távora (1971) salienta que “o exercício da actividade era nessa altura realmente difícil”,⁷⁶ mas que pessoalmente em finais da década de 40 não sentiu dificuldades, dado que estava a trabalhar no Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal do Porto.⁷⁷ Todavia, refere que essa circunstância não o impediu de constatar que havia uma “luta pela Arquitectura moderna.”⁷⁸ Fernando Távora reconhece que a criação do grupo ODAM resultou da necessidade de uma “unidade de esforço” e de afirmação da arquitectura moderna em Portugal, mas desvaloriza a importância da acção do grupo, referindo o seguinte: “...nada

⁶⁹ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986). *A Escola do Porto (1940/1969)*. In Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, (edição sem numeração de páginas).

⁷⁰ ROSA, Edite (2014). *ODAM - A Construção do Moderno em Portugal: Entre o Universal e o Singular*. In PPA – Proyecto, Progreso, Arquitectura, nº 1, 2014, “UN FUTURO EN COMÚN / A future in common”, p.27, López de la Cruz (ed.), Escola Técnica de Arquitectura, Universidade de Sevilha. Acessível em: <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/article/view/226/215>. Acedido em 4-8-2015.

⁷¹ Nota de edição. A autora refere, *Grupo 7, GATEPAC, Escola Moderna Brasileira, etc..*

⁷² ROSA, Edite (2014). *ODAM - A Construção do Moderno em Portugal: Entre o Universal e o Singular*. In PPA – Proyecto, Progreso, Arquitectura, nº 1, 2014, “UN FUTURO EN COMÚN / A future in common”, p.27, López de la Cruz (ed.), Escola Técnica de Arquitectura, Universidade de Sevilha. Acessível em: <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/article/view/226/215>. Acedido em 4-8-2015.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ TÁVORA, Fernando (1971). Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista “Arquitectura”, 4ª Série, nº 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, p. 152.

⁷⁷ *Ibidem*.

ou quase nada se chegava a realizar. Era um grupo que estava na oposição, mas sem significado, praticamente, sob o ponto de vista da realização dos trabalhos. E algumas vezes até, no exercício da vida profissional, essas ideias difundidas no ODAM eram atraídoas por impossibilidade de lhes dar concretização.”⁷⁹

Sérgio Fernandez (1985: 71) considera que o grupo “...tem implantação real no Porto. As obras realizadas pelos seus componentes vão ganhando credibilidade no público.”⁸⁰ São os casos, por exemplo, de Januário Godinho, Viana de Lima e Arménio Losa e Cassiano Barbosa. Esta última dupla de arquitectos com um conjunto consistente de obras, sobretudo de habitação colectiva, realizadas em malha urbana consolidada. É possível que aquela negação de Fernando Távora, quanto a uma *implantação real* na cidade do Porto de uma arquitectura praticada por arquitectos membros do ODAM, decorra da necessidade de afirmação pública do seu progressivo distanciamento em relação aos dogmas dos CIAM, do afastamento a uma ortodoxia mais radical de alguns membros do grupo, e ainda possa, neste caso específico, ser enquadrada no rescaldo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Fundação Calouste Gulbenkian, realizada em finais de 1970, dado que esta entrevista foi publicada em 1971. De acordo com Pedro Vieira de Almeida (2011), numa entrevista a propósito da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1970, refere que Fernando Távora terá feito uma conferência no âmbito dessa exposição.⁸¹ As outras duas foram de Raul Lino e de Jorge Segurado. O autor (*op.cit.*, 2011) acerca da polémica com a exposição e em particular com uma reunião realizada na *SPUIA – Secção Portuguesa da União Internacional de Arquitectos*, disse ter falado com Fernando Távora, na ocasião, antes de ele vir a Lisboa,⁸² e a sua posição não era tão *anti* Raul Lino como muita gente podia pensar.⁸³

Ainda acerca do envolvimento de Fernando Távora com o ODAM, Sérgio Fernandes (2012: 48) considera que, do vasto número de arquitectos que integravam o grupo, Fernando Távora e José Carlos Loureiro, “...talvez à época, [eram] os menos directamente engajados num empenhamento de claros contornos políticos.”⁸⁴ No entanto, um afastamento do envolvimento mais ideológico não significa a demissão de um *compromisso* táctico pela preservação da coerência conceptual dos projectos, com o intuito de garantir o essencial da

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ FERNANDEZ, Sérgio (1985). “*Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*”, Serviço Editorial da faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, FAUP, Porto, 1988, p. 71.

⁸¹ Pedro Vieira de Almeida referiu que a programação das palestras não foi da responsabilidade dos curadores, ficou a cargo da Fundação Calouste Gulbenkian. Disse recordar-se de ter havido três: Raul Lino, Jorge Segurado e Fernando Távora. In “*Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970 – Entrevista ao arquitecto Pedro Vieira de Almeida*”, resposta nº [5], Anexo I – Entrevistas.

⁸² Fernando Távora também terá sido convidado a participar na reunião efectuada na SPUIA.

⁸³ Cf. E.11 – *Entrevista ao arquitecto Pedro Vieira de Almeida, a propósito da Exposição Retrospectiva da Exposição da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970*. Anexo I – Entrevistas.

⁸⁴ FERNANDEZ, Sérgio (2012). *Januário Godinho – Profissional Controverso*. In “*Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno*”, CEEA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, ISBN: 978-972-8784-36-2, p. 48

espacialidade e plástica moderna. José Carlos Loureiro tinha uma perfeita noção dos riscos que acarretavam a profissão de arquitecto. De facto, no final da década de 40, ser arquitecto moderno em Portugal “era uma aventura perigosa.”⁸⁵ Havia o risco da exclusão da encomenda de obras públicas e os arquitectos mais envolvidos com a oposição política iam parar à prisão.⁸⁶ “Isto é, ser arquitecto por si só não significava ser subversivo. A circunstância de se assumirem certas posições políticas é que tornava as coisas mais difíceis.”⁸⁷ Na perspectiva de José Carlos Loureiro estas circunstâncias justificavam uma atitude de *compromisso*,⁸⁸ que não deve ser confundida com subserviência nem abandono de princípios e de valores.

Sérgio Fernandez (1985: 71-72) refere ainda que um número da revista *Panorama* dedicado ao Porto, publicado em 1952, inclui um artigo de Fernando Távora cujo tema é Arquitectura Moderna na cidade, onde são feitas “considerações que denotam já alguma crítica à aceitação de modelos sem sentido entre nós: «...a obra realizada não satisfaz totalmente, é nítida por vezes a dúvida, a influência estranha, o arrojo despropositado».”⁸⁹ ^[90] No ano seguinte, Fernando Távora (1953) num artigo intitulado *Para uma Arquitectura e Urbanismo Portugueses*,⁹¹ a propósito da *consciência* de uma *crise* que o *espaço português* atravessava, “no que toca à sua organização”,⁹² reflecte uma evolução mais convicta e estruturada do seu pensamento, propondo uma “útil” e simples solução:

...fazer a *Arquitectura e Urbanismo* que os portugueses de hoje necessitam.

⁸⁵ LOUREIRO, José Carlos (2014). *Ele mudou a paisagem do Porto*. Entrevista de Sérgio Sousa Andrade ao arquitecto José Carlos Loureiro, publicada na revista “O Tripeiro”, nº #2, Fevereiro de 2014, 7ª série, Ano XXXIII, pp.34/40, reedição e actualização de entrevista publicada originalmente no “Público” de 27 de Outubro de 2013.

⁸⁶ LOUREIRO, José Carlos (2015). *Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro*. Porto, 2015, E. 7, resposta nº 6, Anexo 1- Entrevistas.

⁸⁷ *Idem*, resposta nº 7.

⁸⁸ José Carlos Loureiro (2015) a propósito de alguns projectos realizados naquele período, refere o seguinte sobre este assunto: “Fazíamos uma arquitectura de compromisso. Por exemplo, no projecto da Pousada de Bragança, fiz as paredes com pedra local, o xisto, e adoptei coberturas inclinadas, para evitar certos problemas. Ainda hoje penso que não deixa de ser uma obra de expressão moderna, pela qualidade da espacialidade interior, por aqueles elementos em betão armado projectados em balanço, pela adaptação do edifício ao declive da encosta, etc. Fiz outros projectos com coberturas inclinadas com telha, por exemplo, a Casa-Atelier do pintor Júlio Resende, e isso não faz as obras serem menos modernas. Todavia, quando fiz o Tribunal de Barcelos, havia uns senhores do Ministério da Justiça que queriam que o projecto fosse um daqueles “caixotões” igual a outros tribunais que existem por aí, com uma imagem pseudo-monumental, tipo fascista, e eu recusei fazê-lo. Disse-lhes que não fazia! Como eles queriam nem pensar! A minha atitude chegou aos ouvidos do Ministro da Justiça de então, o Dr. Almeida Costa, que era um homem ainda novo. Chamou-me ao seu gabinete no Ministério e perguntou-me porque é que eu recusava avançar com o projecto. Expliquei-lhe as ideias que tinha para aquele edifício, para aquele local e que não avançava porque discordava da comissão que acompanhava o projecto. O Ministro entendeu todas as minhas explicações e deu carta branca para prosseguir com o meu projecto.” In LOUREIRO, José Carlos (2015). E.7- *Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro*. Porto, 2015, resposta nº 9, Anexo 1- Entrevistas

⁸⁹ FERNANDEZ, Sérgio (1985). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Serviço Editorial da faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, FAUP, Porto, 1988, pp. 71-72.

⁹⁰ Sérgio Fernandes faz notar que no referido artigo se admite “...que o Porto tem «...algumas notáveis manifestações de Arquitectura Moderna»; o artigo é ilustrado com fotografias das obras de ARS (Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral), Viana de Lima, Ricca Gonçalves, Arménio Losa e Cassiano Barbosa.” In FERNANDEZ, Sérgio (1985). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Serviço Editorial da faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, FAUP, Porto, 1988, pp. 72.

⁹¹ *Jornal O Comércio do Porto*, 25 de Agosto de 1953, p.5.

Em poucas palavras pode afirmar-se que a nossa Arquitectura e o nosso Urbanismo atravessam uma crise porque não são modernos – isto é, porque não realizam exactamente a síntese das nossas possibilidades não constituindo, desse modo, a tradução do homem português na multiplicidade das suas relações.

*Parece-me que o caminho a seguir é bastante claro: conhecer a realidade portuguesa de hoje e interpretá-la em construção fazendo Arquitectura e Urbanismo que a satisfaçam; e porque não pode atraioar-se em qualquer dos seus aspectos – não voltar as costas ao Mundo, a todo o movimento da Arquitectura e do Urbanismo modernos, olhando-o de frente, sem receio, com o à vontade de quem tem força e poder para separar o trigo do joio.*⁹³ (Fernando Távora, 1953)

Este revigoração de votos ao Urbanismo e à Arquitectura modernos não pode ser dissociado de dois eventos internacionais, ocorridos no intervalo de dois anos: o VII CIAM, 1951, em Hoddesdon, em que Fernando Távora acompanhou Viana de Lima e o III Congresso da UIA, realizado em Lisboa, 1953, entre os dias 20 e 27 de Setembro. Este artigo é, aliás, publicado precisamente um mês antes da realização daquele congresso da UIA. Fernando Távora não apresenta qualquer trabalho no congresso da UIA, tarefa que ficaria a cargo de Arménio Losa, João Andresen e Januário Godinho. Os dois primeiros apresentaram comunicações no tema *Habitat* e Januário Godinho no tema *Construções Escolares*,⁹⁴ assuntos a abordar no final deste capítulo.

4.3 ICAT e ODAM: aproximações entre Lisboa e Porto

Nos primeiros dias de Agosto de 1947, cerca de quinze arquitectos de Lisboa organizaram uma visita de estudo ao Norte, que durou três dias. “Estiveram em ateliês de vários colegas e foram visitar edifícios do mais diverso carácter e volume”, entre os quais o Cinema Batalha (1947) o Hotel de Ofir e algumas moradias. A viagem seria noticiada na revista *Arquitectura*, nº 19 Janeiro de 1948, num pequeno artigo assinado por *I.P.F.* [provavelmente de Inácio Peres Fernandes⁹⁵ (1910-1989)].

⁹² TÁVORA, Fernando (1953). “Para uma Arquitectura e Urbanismo Portugueses”, Jornal “O Comércio de Porto”, 25 de Agosto de 1953, p.5.

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ Cf. *Rapport Final, Troisième Congrès de l’Union Internationale des Architectes*, 1953, Lisbonne.

⁹⁵ Concluiu o curso de Arquitectura Civil na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1934. Integrou o gabinete de Urbanização da Câmara de Municipal de Lisboa, sob orientação do Eng. Duarte Pacheco, em 1938. Passou depois para a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. A convite do Presidente da C. M. de Lisboa constituiu um gabinete para estudos de urbanização, juntamente com o Arq. João Faria da Costa e o Arq. Étienne de Gröer, onde trabalhou com Francisco Keil do Amaral e onde foram elaborados estudos para o Bairro do Restelo (Plano da Encosta da Ajuda, 1938-1940, integrado no Plano Geral de Urbanização de Lisboa, e para Alvalade, Plano da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, 1945. Em Outubro de 1949, Inácio Peres Fernandes assumiu interinamente as funções de Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, na sequência da demissão de Francisco Keil do Amaral daquele cargo pelo Governo.

O encontro reflecte a determinação de Keil do Amaral em desenvolver estratégias conjuntas de luta contra a imposição. Também é simbólico da tentativa de aproximação cordial entre arquitectos de Lisboa e Porto e dos esforços de união desta geração.

Edite Rosa (2014) considera que a visita dos arquitectos de Lisboa ao Porto em 1947, confirma a importância nacional da ODAM e que a publicação na revista *Arquitectura*, designada como “*Inspirada lição de arquitectura contemporânea*”^[96], acerca da experiência dos contactos estabelecidos e visitas às obras, confirma “o carácter inovador das suas obras”.⁹⁷

O contacto entre arquitectos de Lisboa e do Porto apresenta três aspectos distintos: o primeiro diz respeito à experiência humana de convívio e camaradagem entre colegas; o segundo é relativo ao impacto positivo das obras visitadas e dos contactos profissionais realizados nos ateliês; o terceiro diz respeito ao Ante-projecto do Edifício para Exposição Industrial Portuguesa, 1949, no Palácio de Cristal, Porto, da autoria do arquitecto Artur Andrade.

A revista *Arquitectura* iria desdobrar estes três assuntos em dois artigos distintos: um intitulado *Um Caso Digno de Menção*, publicado no número 17-18 de Julho-Agosto,⁹⁸ de 1947, dedicado ao terceiro aspecto, relacionado com o Ante-projecto do Edifício para a Exposição Industrial Portuguesa, que acabou por ser o tema mais urgente a ser tratado na revista. Os outros dois aspectos foram abordados no artigo *Intercâmbio Profissional*, publicado no nº 19 daquela revista:⁹⁹ confraternização profissional e visitas às obras. (Ver Figura 1.CIV).

Quando ao primeiro aspecto, do *Intercâmbio Profissional* entre os arquitectos de Lisboa e do Porto, ocorrido no início do mês de Agosto de 1947, foi destacado o “ambiente de extrema cordialidade e franca camaradagem”.¹⁰⁰ O encontro foi também noticiado por um periódico do Norte, o qual descreveu que durante um almoço na visita a Ofir, Keil do Amaral terá dito que os arquitectos de Lisboa há muito sentiam o desejo sincero de conhecer melhor os colegas do Porto e de conhecerem as melhores obras que se faziam no Norte.¹⁰¹ Estavam satisfeitos com o que tinham visto e as expectativas haviam sido cumpridas “– e incitou-os, em nome dos da capital, a que prosseguissem como até aqui.”¹⁰² Em resposta, o arquitecto Alfredo Magalhães disse que o encontro haveria de ter larga repercussão em todo o país, sob vários aspectos, e

⁹⁶ Nota da autora: *Intercâmbio Profissional*. In revista *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, Ano XXII, 2ª Série, nº 19, Janeiro de 1948. nº 19. Lisboa, 1948. p.5.

⁹⁷ ROSA, Edite (2014). *ODAM - A Construção do Moderno em Portugal: Entre o Universal e o Singular*, in PPA – Proyecto, Progreso, Arquitectura, nº 1, 2014, “UN FUTURO EN COMÚN / A future in common”, p.27, López de la Cruz (ed.), Escola Técnica de Arquitectura, Universidade de Sevilha. Acessível em: <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/article/view/226/215>. Acedido em 4-8-2015.

⁹⁸ *Um Caso Digno de Menção*, in revista *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, nº 17-18, 2ª Série, Ano XX, Julho-Agosto de 1947, Lisboa, p. 6.

⁹⁹ *Porto. Intercâmbio Profissional*, in revista *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, Ano XX, 2ª Série, nº 19, Janeiro de 1948. nº 19, Lisboa, pp. 5-6.

¹⁰⁰ *Um Caso Digno de Menção*, artigo publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série, nº 17-18, Julho-Agosto de 1947, pp 5-6.

¹⁰¹ Cf. artigo *Dezenas de arquitectos de Lisboa e Porto, reuniram-se num almoço de confraternização em Fão*, *Jornal de Notícias*, 3 de Agosto de 1947, p.3.

que aos arquitectos portugueses competia criar uma arquitectura portuguesa, sem que isso impedisse uma aproximação ao progresso que se verificava por todo o mundo. No final brindaram pela união dos arquitectos do Porto e Lisboa e aos benefícios que a união poderia trazer à profissão.¹⁰³

Quando ao segundo aspecto, para além da deslocação a Ofir, os colegas de Lisboa tiveram a oportunidade de visitar um conjunto de obras dos arquitectos Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Delfim Amorim, Oliveira Martins, Alfredo Magalhães e Artur Andrade,¹⁰⁴ algumas no centro na cidade do Porto, em tecido urbano consolidado, como foi o caso do Cinema Batalha, com projecto da autoria do arquitecto Artur Andrade. (Ver Figura 2.CIV). A obra terá tido um efeito inesperado, no sentido em que testemunharam a experiencia da concretização da arquitectura moderna na cidade do Porto, tendo sentido que ficaram privados da possibilidade duma experiência similar em Lisboa, em virtude do condicionamento do exercício da prática profissional e em consequência das políticas estilísticas restritivas implementadas na cidade por Duarte Pacheco, que se estenderam para além da sua morte em 1943.

Nuno Teotónio Pereira confirma a importância do significado da visita e do Cinema Batalha, referindo o seguinte:

*O que aconteceu com o cinema Batalha no Porto, que é um exemplar importantíssimo, é que esse tipo de arquitectura dita nacionalista que era imposta pelas autoridades, nomeadamente pelo Ministério das Obras Publicas e pelas Câmaras Municipais, fazia-se sentir sobretudo em Lisboa – capital onde estava o Governo e um pouco por todo o país – mas, fazia-se sentir menos no Porto e também nas ex-colónias, porque estavam um bocado já fora do poder central. Os arquitectos já tinham mais liberdade do que aqui em Lisboa. E, no Porto, porque havia uma camada de arquitectos jovens, muito corajosos, havia também uma certa tradição de não respeitar as imposições de Lisboa. Havia uma certa tradição de liberdade no Porto que levou a que durante esse período do Estado Novo – em que se construíram mais obras de arquitectura, por exemplo na região de Lisboa – se realizassem algumas obras de arquitectura moderna no Porto, das quais a mais notável é precisamente o Cinema Batalha.*¹⁰⁵ (Nuno Teotónio Pereira, 2009)

Para Nuno Teotónio Pereira, o que sobretudo explica a obra do Cinema Batalha naquele período é o Porto ser uma cidade mais livre e não tão pressionável pelo poder político.¹⁰⁶ No mesmo ano em que se realizou o referido *intercâmbio profissional*, Nuno Teotónio Pereira

¹⁰² *Ibidem.*

¹⁰³ *Ibidem.*

¹⁰⁴ Numa legenda do artigo *Porto. Intercâmbio Profissional*, revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série, nº 19, Janeiro de 1948, p. 5.

¹⁰⁵ “Entrevista a Nuno Teotónio Pereira a propósito da sua participação no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, por Francisco Portugal e Gomes, resposta nº [15], Lisboa, 16 de Novembro de 2009, Anexo I – tese de doutoramento, Darq – Universidade de Coimbra, 2017.

convenceu o seu amigo e colaborador Manuel João Leal a editar o opúsculo o “Problema da Casa Portuguesa” e publicou um artigo,¹⁰⁷ no qual criticou a arquitectura religiosa que se construía naquele período, dando nota de que o problema da “imposição deliberada”.¹⁰⁸

Porém, apesar de ter sido possível construir a obra do Cinema Batalha, ela não deixa de estar isenta de problemas decorrentes da intervenção do poder autárquico, que resultou, por exemplo, na eliminação dos frescos pintados por Júlio Pomar que tinham por tema a festa de S. João do Porto, na mutilação da escultura em alto-relevo da fachada principal e na obrigatoriedade de substituição dos puxadores.¹⁰⁹

Quanto ao terceiro aspecto acima referido, do encontro entre Keil do Amaral e Artur Andrade terá sido combinada uma declaração de apoio dos arquitectos de Lisboa ao Anteprojecto do Edifício para Exposição Industrial Portuguesa, 1949, no Palácio de Cristal, tendo sido avançada a hipótese¹¹⁰ da publicação do projecto na revista *Arquitectura*, assim como terá sido combinado o envio de variada documentação.¹¹¹ Face à complexidade do projecto e grande quantidade de documentação, terá ainda sido adiada a possibilidade da publicação em dois números,¹¹² no entanto o projecto nunca foi publicado na revista *Arquitectura*.

Dito isto, mais do que uma *inspirada lição de arquitectura*, a viagem ao Porto dos arquitectos de Lisboa serviu de reorientação dos objectivos pela autonomia da disciplina em relação ao poder, de luta pela liberdade de concepção e de motivação do trabalho de preparação das teses a apresentar ao Congresso Nacional de Arquitectura, que se realizaria em 1948, aproximadamente um ano depois da visita.

¹⁰⁶ Cf. *Idem*, resposta nº [16].

¹⁰⁷ Cf. PEREIRA, Nuno Teotónio (1947). “*Arquitectura Cristã Contemporânea*”, ALA da JUC- Juventude Universitária Católica, Janeiro de 1947, Lisboa, pp. 2 e 4.

¹⁰⁸ *Idem*, p.2.

¹⁰⁹ O arquitecto Artur Andrade, numa entrevista ao *Jornal de Notícias*, 8 de Junho de 2005, relata o seguinte sobre o caso: “O Dr. Luís de Pina mandou destruir a pintura. Pedi-lhe que fosse ao local para a ver, apelei para as suas responsabilidades, fiz-lhe sentir que a Câmara nada tinha a ver com a decoração interior. Tudo em vão. Não quis ir ver, nem se demoveu, porque — dizia — «já calculava o que era»! Tivemos de ceder. Do mesmo modo, umas letras do alfabeto, colocadas sem formar qualquer palavra, para encher os espaços vazios desse painel, como estava em uso naquela época, não escaparam a este tipo de perseguição. O dr. Luís de Pina pretendia que as letras significassem a conhecida expressão marxista «proletários de todos os países, uni-vos» ... Assim mesmo: com o maior despudor, a maior irresponsabilidade ele interpretava a intenção do artista. Até as letras dos puxadores das portas mereceram censura. Para o presidente da Câmara as letras «C» e «B» não pretendiam significar Cinema Batalha. Para ele, bem podiam ser abreviaturas de «Comité Bolchevista». Estes «pides» da inteligência, homens que se consideravam intelectuais, que se diziam ao serviço da Arte e da Ciência, eram somente os servidores de uma política contra a liberdade criadora. O que se passou com o Cinema Batalha foi uma autêntica violência, típica do regime fascista.”

¹¹⁰ Artur Andrade refere o seguinte sobre o assunto numa carta a Francisco Keil do Amaral: “Se não se aborrecer agradeça o favor de me informar como tem sido recebida esta ideia e quais as possibilidades reais de isto efectivamente se verificar. Certamente trocaram impressões depois da chegada a Lisboa e por isso creio que alguma coisa lhe será possível dizer.”

Terá ficado combinado o envio da seguinte documentação relativa ao projecto: *memória descritiva/ pareceres da Câmara/ Fotos das plantas, cortes e alçados/Fotos da maquete/Resumo histórico dos acontecimentos/ Recortes da imprensa sobre o assunto*. In Carta de Artur Andrade dirigida ao arquitecto Keil do Amaral, datada 7 de Agosto de 1947, Arquivo Arquitecto Artur Andrade, na posse de D. Laura Andrade.

¹¹¹ Artur Andrade terá ainda sugerido suportar financeiramente parte dos encargos com a publicação: “uma coisa eu jamais pagarei — a vossa gentileza e camaradagem ao prestarem-me esta prova de solidariedade na difícil luta que tenho a travar aqui com as entidades oficiais — e sabe-se lá depois aonde.” In Carta de Artur Andrade dirigida ao arquitecto Keil do Amaral, datada 7 de Agosto de 1947, Arquivo Arquitecto Artur Andrade, na posse de D. Laura Andrade, sua filha.

4.4 Moderno Censurado

O caso do Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa (1949), Jardim do Palácio de Cristal, Porto, da autoria do arquitecto Artur Andrade (ver Figura 3.C.IV e Figura 4.CIV), revela um tipo particular de censura, que correspondeu, na prática, à decisão de não construir o edifício.

Um Caso Digno de Menção, artigo publicado na revista *Arquitectura*, números 17-18,¹¹³ após a viagem ao Porto dos arquitectos de Lisboa,¹¹⁴ constitui um exemplo de demonstração pública de unidade em defesa da arquitectura moderna. O artigo revela as dificuldades com a aprovação do projecto e inclui a transcrição de uma carta assinada por trinta e quatro arquitectos de Lisboa a elogiar o projecto e em solidariedade com Artur Andrade, perante a ameaça de inviabilização da construção do edifício. A direcção da revista considerou mais prioritária a declaração de apoio, do que a publicação do projecto. A declaração não constitui um apoio oficial do ICAT a Artur Andrade, todavia, vários membros desse grupo assinam o documento, entre os quais, Paulo de Carvalho Cunha, Adelino Nunes, João Simões, Hernâni Gandra, Victor Palla, Francisco Keil do Amaral:

Tal como foi concebido, o palácio atingiria plenamente o fim em vista. Proporcionaria, sem sombra de dúvida, um ambiente apropriado, coerente e digno, a projectada demonstração dos nossos recursos e progressos técnicos. Mas ainda: proporcionaria ao Porto e ao próprio País – tão pobre de grandes construções – a oportunidade de contar com um edifício capaz de levar ao seu conhecimento a excelente impressão que nos deixou.

*Tudo isto pareceu-nos, a nós arquitectos, de uma evidência flagrante. E custa-nos a compreender como foi possível por entraves à realização de uma tão útil e bela obra com argumentos tão frágeis como os que foram invocados.*¹¹⁵

Um dos aspectos da acção do grupo ICAT consistia em desenvolver iniciativas de luta contra a *imposição* do estilo nacionalista. O problema que se colocava naquele momento, segundo o que se dizia no documento de apoio, era a ameaça da perda de um edifício que poderia beneficiar a cidade do Porto e o país.¹¹⁶ O facto de as assinaturas serem de um grupo de arquitectos bastante alargado, que também incluía, por exemplo, Cottinelli Telmo, Pardal

¹¹² *Ibidem.*

¹¹³ Revista “*Arquitectura*”, números 17-18, 2ª Série, ano XX, Julho/Agosto de 1947, Lisboa, p. 6.

¹¹⁴ No artigo sobre a viagem dos arquitectos de Lisboa ao Porto, *Intercâmbio Profissional* é feita uma “especial referência” à visita à sede da *Associação Industrial Portuense*, onde é referido que “...nos foi dado admirar o ante-projecto da Exposição Industrial a realizar no Parque do Palácio de Cristal em 1949, cuja concepção, estamos certos, honrará o País e o seu autor.” In *Porto. Intercâmbio Profissional*”, revista “*Arquitectura. Revista de Arte e Construção*”, Ano XX, 2ª Série, nº 19, Janeiro de 1948. nº 19, Lisboa, p. 6.

¹¹⁵ Cf. *Um Caso Digno de Menção*. In Revista “*Arquitectura*”, números 17-18, 2ª Série, ano XX, Julho/Agosto de 1947, Lisboa, p. 6.

¹¹⁶ *Ibidem.*

Monteiro, Jorge de Almeida Segurado, Faria da Costa, Miguel Jacobety, Inácio Peres Fernandes¹¹⁷, entre outros, era uma demonstração de solidariedade mais ampla do que o ICAT. Mas, face à proximidade da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, a declaração também foi uma oportunidade de mobilização dos arquitectos em torno da luta contra a *imposição* e pelos dos ideias de liberdade de concepção. No referido texto – provavelmente redigido por Keil do Amaral – verifica-se que afloram ideias no âmbito das suas preocupações, que constituem aqui um esboço de uma *dimensão ética* que mais tarde irá surgir nos *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização, Sindicato Nacional dos Arquitectos* (1955). A principal ideia que surge nesse documento e que também aparece nesta carta, é a de que *a arquitectura, quando atinge a sua plenitude, é um bem que beneficia o país*. Esta *dimensão ética* será abordada mais adiante, quando se analisar no Capítulo VII, a evolução dos *aspectos em que o inquérito deveria fundamentalmente incidir*.

Para Keil do Amaral e os subscritores do documento, *atingir a plenitude* significava conceber uma obra *útil e bela* para a sociedade. A apreciação favorável do projecto e a excelente impressão que terá deixado aos arquitectos de Lisboa revela que estes souberam interpretar que o projecto tinha sido concebido num grau de liberdade conceptual capaz de proporcionar um ambiente *apropriado, coerente e digno*.

Keil do Amaral trabalhou na Câmara Municipal de Lisboa, entre 1939 e 1949 – integrando uma equipa de jovens arquitectos, constituída, entre outros, por Inácio Peres Fernandes e João Faria da Costa – encarregue de apoiar as iniciativas de expansão urbana da cidade e de criação de infra-estruturas e equipamentos, delineadas pelo então Ministro das Obras Públicas e Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Duarte Pacheco.

Keil do Amaral iria desenvolver projectos de equipamentos, Terminal do Aeroporto e Metro de Lisboa, tendo a seu cargo os projectos dos parques de Monsanto, Campo Grande e Parque Eduardo VII.¹¹⁸ Para este último parque, desenvolveu várias versões nunca concretizadas do Palácio da Cidade,¹¹⁹ projecto com algumas semelhanças de escala e de valências do programa¹²⁰, com o projecto para o Palácio de Cristal, do arquitecto Artur Andrade. Ambas soluções tinham os edifícios integrados em jardins públicos, em áreas urbanas de duas grandes cidades.¹²¹ Nuno Portas (1978: 193) considera que aquelas

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Cf. FERREIRA, Raúl Hestnes, (1995. “Keil do Amaral e Arquitectura”, in “Keil do Amaral - O Arquitecto e o Humanista”, Câmara Municipal de Lisboa, 1999, Lisboa, ISBN: 978972840302X, p.55.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Por exemplo, grande hall de honra, salão nobre, áreas de exposições e auditórios ou salas de teatro que possibilitavam a realização de congressos e conferências, etc..

¹²¹ Acerca da integração do *Palácio da Cidade* no *Parque Eduardo VII*, e do receio de que o projecto viesse a enfrentar problemas com a sua aprovação, Keil do Amaral vai ao ponto de escrever o texto da *Memória Descritiva* do projecto, como se estivesse a pensar em quem iria escrever um *parecer* sobre o projecto, interpelando e sensibilizando directamente a apreciação superior: “Do local escolhido dizíamos anteriormente num relatório apresentado: «reúne tão excepcionais qualidades que não hesitamos em o considerar maravilhosamente apropriado.» Confessamos que, quanto mais consideramos as condições extraordinárias que se oferece para o fim em vista, mais nos deslumbra o

intervenções nos parques, de Keil do Amaral, ao contrário, do vector de grandiloquência para as «comemorações», em 1940, indicam “um vector mais nórdico, ambientalista, que inflectirá progressivamente a arquitectura do que viria a ser, em Lisboa, o mentor da geração seguinte;...”¹²² De facto, Keil do Amaral na sua actividade profissional não se interessou por projectos de habitação de promoção privada em Lisboa – muito sujeitos aos interesses especulativos e às determinações de carácter estilístico, preferindo dedicar-se ao desenho dos espaços verdes públicos e aos equipamentos neles integrados, todavia no Palácio da Cidade, projecto(s) desenvolvido(s) em complementaridade com todo o trabalho feito para o Parque Eduardo VII, transparece uma excessiva afirmação do edifício que resvala para uma monumentalidade moderna em resposta à monumentalidade da paisagem urbana de Lisboa onde assenta a Avenida da Liberdade.

Artur Andrade, poucos dias após a visita ao Porto dos arquitectos de Lisboa, no âmbito do referido *intercâmbio profissional*, escreveu uma carta ao arquitecto Keil do Amaral, datada 7 de Agosto de 1947, em que refere estar a reunir documentação ¹²³ que lhe prometera enviar relativa ao projecto para o *Palácio de Cristal*, tendo em vista a hipótese colocada durante o encontro no Porto de “obter um conjunto de assinaturas entre Arquitectos de Lisboa – e depois também entre os Arquitectos do Porto – com o fim de tornar publica a sua concordância com a ideia de fazer total demolição do actual edifício do Palácio de Cristal e a sua substituição por edifício concebido nos moldes da moderna Arquitectura, apoiando...”¹²⁴ o Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa, 1949. A carta terá sido enviada antes da apresentação do novo ante-projecto, reflectindo as preocupações do autor e o ambiente apreensivo que rodeava a aprovação do projecto. Artur Andrade refere, “(que aqui para nós é talvez mais ousado do que o anterior) e por isso todos os trunfos que me seja

facto das circunstâncias o terem deixado livre até este momento e nos aterroriza a ideia de que dificuldades financeiras ou outras o não aproveitemos.

Agora que as obras de terraplanagens e as plantações já realizadas permitem visionar melhor, o aproveitamento do local, só podemos dizer que esse deslumbramento continua a possuir-nos. E gostaríamos de poder comunicar a quem tiver de apreciar o nosso ante-projecto, essa certeza de que raramente se terá encontrado entre nós um sítio tão perfeitamente adequado para determinado edifício e um edifício tão extraordinariamente adequado para certo local. Gostaríamos de possuir dons especiais de persuasão para levar os outros a sentir, como nós sentimos, que estamos em face de condições excepcionais, únicas para fazer uma grande e bela obra capaz de beneficiar profundamente o espanto o povo da Cidade...capaz de exercer como poucas, uma poderosa influência na vida da Capital.

Não ignoramos que esta linguagem apaixonada é desabitual em memórias descritivas de edifícios, mas é difícil empregar outro discorrer calmo e friamente acerca de uma caso como este. E já que a sorte nos atribui uma grande parte da responsabilidade de levar a bom termo, não nos repugna deixar transparecer o entusiasmo com que há mais de um ano nele vimos trabalhando, tanto mais que isso não exclui uma longa e minuciosa ponderação.” In *Espólio Keil do Amaral*, «Palácio da Cidade», «Memória Descritiva», s/data, documento escrito com 15 páginas, legenda por pisos, código de localização (caixa): BL-2.A.217.05.02.15, junto a um lote de «Cadernos de Encargos» de obra de Keil do Amaral, Arquivo Municipal de Lisboa. Consulta efectuada em 19-2-2015.

¹²² PORTAS, Nuno (1978). *Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*, in “A Arquitectura para Hoje seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal”, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.193.

¹²³ “Memória descritiva, pareceres da Câmara, fotos das plantas, cortes e alçados, fotos da maquete, resumo histórico dos acontecimentos, recortes da imprensa sobre o assunto.” In carta de Artur ao arquitecto Keil do Amaral, datada 7 de Agosto de 1947. Arquivo Arquitecto Artur Andrade, na posse de D. Laura Andrade, filha do arquitecto.

¹²⁴ Carta de Artur Andrade dirigida ao arquitecto Keil do Amaral, datada 7 de Agosto de 1947, Espólio Arquitecto Artur Andrade, na posse de D. Laura Andrade, filha do arquitecto.

possível jogar para fazer pressão sobre a decisão da Câmara e ainda para criar ambiente favorável ao novo ante-projecto têm, como é lógico, de ser utilizados agora. Aliás foi isto mesmo o que ficou combinado.”¹²⁵ Artur Andrade tentando justificar a demolição do antigo *Palácio de Cristal* começa por afirmar que “Não nos coube a nós decidir acerca do local onde deveria ser realizada a Exposição Nacional de 195 –.”¹²⁶ Tendo acrescentado que no campo utilitário a ideia de substituir o actual edifício por outro que sirva melhor as necessidades da população não deixou de ser realçada. “Toda a massa desportiva da cidade do Porto, rejubilou ao ouvir dizer-se que seria construído um edifício adaptável a Palácio de Desportos”,¹²⁷ reunindo todos os requisitos e condições próprias duma tal construção.”¹²⁸ Artur Andrade refere ainda que a degradação do edifício levava os organizadores de eventos e exposições a sentirem-se no “...dever de camuflar a fachada e o especto interior com decorações provisórias...”¹²⁹

A Associação Industrial Portuense pretendia comemorar o centenário da sua fundação realizando uma Exposição Industrial Nacional que quebrava um período de ausência forçada das exposições industriais, totais, ou, parciais, em consequência da *Segunda Guerra Mundial*.¹³⁰ Para a indústria portuguesa este período não foi de paralisação ou regressão, mas de prosperidade, o que justificava a realização da exposição.¹³¹ Um dos objectivos seria dar conhecimento ao público do progresso que se verificava na indústria portuguesa, o que se esperava das novas indústrias e o seu papel no futuro da economia nacional.¹³²

A escala e composição de monumentalidade, aliada às vantagens da futura administração do edifício, obrigavam que o programa deveria ser organizado concentrando num só edifício por coerência com a designação de «Palácio», e bastante envidraçado por coerência com a expressão «Cristal». Estava previsto um salão nobre, no lado norte, com 17 X 55 metros, um *hall* de entrada com 15 X 53 metros que antecedia a nave principal, com 67 X 90 metros, seria o grande espaço central e à sua volta existiriam duas ordens de galerias totalizando 10.000 metros quadrados de área expositiva. O programa previa ainda o novo *Teatro Gil Vicente* e um restaurante panorâmico do lado sul, sobre o rio Douro. Terminada a

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ “*Memória Descritiva e Justificativa*”, *Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa*, 1949, Forum - Arquitecto Artur Andrade, Arquivo Histórico do Porto, p.10.

¹²⁷ Na “*Memória Descritiva e Justificativa*” p.9, Artur Andrade refere que “Vinte e três associações desportivas do Porto, subscreverem em Agosto de 1947 uma longa exposição na qual se defendia a atitude da massa desportiva em relação ao projecto para a remodelação do palácio de cristal. Essa exposição foi entregue aos Exmos, Snrs. Presidente do Conselho, Ministro das Obras Públicas, Governador Civil do Porto, Presidente da Câmara Municipal do Porto e Director Geral dos Desportos.

¹²⁸ *Idem*, p. 9.

¹²⁹ *Idem*, p. 4.

¹³⁰ Cf. “*Memória Descritiva*”, *Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa* (1949), Jardim do Palácio de Cristal, Porto, de Artur Andrade, Arquivo Arquitecto Artur Andrade, na posse de D. Laura Andrade, filha do arquitecto.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibidem*.

exposição, estava previsto a adaptação do edifício à prática de actividades desportivas no seu interior: uma piscina, pistas de patinagem, jogos de ténis e outros desportos de recintos cobertos.

O Conselho de Estética Urbana¹³³ da C.M. do Porto, constituído pelo Eng.º Bernardo da Rocha Espregueira¹³⁴ e os arquitectos António Correia da Silva e Rogério de Azevedo, reunido no dia 26 de Junho de 1947, em apreciação¹³⁵ do projecto, refere que, "todos os desenhos, tanto do plano geral como em planos parciais, verificam-se que os mesmos impressionam agradavelmente tanto pela cor, como pela apresentação".¹³⁶ Porém, são ali feitas duas perguntas. Primeira: "se será de aconselhar demolir inteiramente uma construção que através de tantos anos de evidência, sempre preenchendo o fim para que foi erguida, marca indubitavelmente uma época no labor fecundo desta cidade [?]"¹³⁷ Segunda: "será de abarrotar um recinto tão restrito, mas cheio de tradições românticas, a uma exposição que pela sua largueza de vistas e mesmo pelo seu fim estranhamente utilitário, vai necessariamente ficar comprimida, visto que as partes a utilizar serão mesquinhas, ou pelos grandes declives do terreno ou pelas árvores que importa defender a todo o custo [?]"¹³⁸

O Conselho termina com o seguinte:

*a) -Que seria para desejar a escolha de um recinto de maior amplitude; b) - Que se deveria urbanizar imediatamente esse recinto que sem grandes despesas (a não ser as de expropriação) poderia ser nos terrenos do futuro Parque da Cidade. Mas se porém persistir a ideia da exposição no Palácio, se deveria adaptar o seu edifício, melhorá-lo naquilo que for susceptível de melhoramento, mas sem o demolir.*¹³⁹

Antes de se prosseguir com o que significa este parecer, um breve parêntesis para algumas notas acerca deste Conselho de Estética.¹⁴⁰

¹³³ Reunião realizada nos Paços do Concelho, sob a Presidência do chefe da Primeira Repartição da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras, engenheiro Bernardo da Rocha Paris Espregueira, secretariado pelo aspirante da Segunda Repartição, João de Mesquita.

¹³⁴ Chefe da Primeira Repartição da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras, da C. M. do Porto.

¹³⁵ Relativa a ofício nº A-47-1181, de 20 de Junho de 1947.

¹³⁶ *Livro de Actas do Conselho de Estética Urbana, Acta* de reunião realizada no dia 26 de Junho de 1947, em que estiverem presentes o chefe da Primeira Repartição da Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras, engenheiro Bernardo da Rocha Paris Espregueira e os vogais, arquitectos António da Silva e Rogério de Azevedo.

¹³⁷ *Ibidem.*

¹³⁸ *Ibidem.*

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ "O Conselho de Estética e Urbanização (Acta da Comissão Administrativa de 1934-02-22) foi criado em 1934, após a extinção da Comissão de Estética da Cidade do Porto. Inicialmente esta comissão era constituída pelo Presidente da Câmara, Diretor da Escola de Belas-Artes do Porto e, como secretário, vice-secretário e vogais, Acácio Lino, José Teixeira Lopes, António Teixeira Lopes, Júlio Ramos e João Grave, que reuniam semanalmente para dar parecer sobre os projetos que lhes eram submetidos. A partir de 1923, passam a fazer parte desta comissão representantes da Associação dos Engenheiros Cívicos do Norte de Portugal, da Sociedade de Arquitectos do Norte e o engenheiro-chefe da Secção de Edifícios da CMP." *In* Conselho de Estética Urbana da Cidade do Porto, 1934-1979. Arquivo Municipal do Porto. Acessível em <http://qisaweb.cm-porto.pt/creators/37264/>.

Apesar da cidade do Porto ter fama entre os arquitectos de Lisboa que era uma cidade não tão sujeita às pressões do Governo, o que em parte não deixa de ser verdade, muitas das decisões do Conselho de Estética e Urbanização¹⁴¹ eram restritivas e conservadoras como acontecia em Lisboa. Este Conselho surgiu após a extinção da Comissão de Estética da Cidade do Porto criada na Primeira República em 1913 e que findou em 1934, após a *Constituição de 1933*¹⁴² que consignava a *defesa da opinião pública*¹⁴³ que está na base da *censura* consagrada no *Decreto-Lei nº 22: 469*, que no seu Art. 3º refere que “...terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a administração do bem comum.”¹⁴⁴

José Carlos Loureiro comentando as diferenças entre Lisboa e Porto e as dificuldades que também se colocavam com a aprovação de projectos no início da sua carreira refere o caso do arquitecto Rogério de Azevedo: “...no final dos anos 30, fez a obra modernista da Garagem do Comércio do Porto, que é uma obra magnífica, e alguns anos mais tarde, na década de 40 fez aquela obra do Hotel Infante Sagres, na Praça Filipa de Lencastre, uma obra ao estilo «português suave» cheia de cedências.”¹⁴⁵ José Carlos Loureiro comentando ainda a exposição assinada por um grupo de arquitectos ligado ao ODAM que deu entrada na Câmara Municipal do Porto, em 3 de Novembro de 1949, acrescenta que naquela cidade as pressões também se faziam sentir, lembrando as dificuldades com a aprovação seu projecto para o Parnaso (1954), Rua Nossa Senhora de Fátima, Porto (ver Figura 5.CIV), colocadas por um dos membros da Comissão de Estética numa reunião da Câmara Municipal do Porto: “a solução não agradava ao tal senhor!”¹⁴⁶ “Tudo estava bem entre eles até entrar no processo o douto Conselho de Estética Urbana da C.M. do Porto constituído por várias pessoas, de entre as quais é forçoso salientar o Arq.º Prof. Rogério de Azevedo que inverteu a opinião dos

¹⁴¹ Os membros do Conselho de Estética e Urbanização “deviam ser profissionais de notória competência, cabendo a sua escolha ao Presidente da Comissão Executiva ou Administrativa da Câmara. Integraram este organismo, ao longo do tempo: Aarão de Lacerda, Manuel Marques, Rogério de Azevedo, Arménio Losa, António Bonfim Barreiros, António Correia da Silva, Guilherme Bonfim Barreiros, Fernando Távora, Alexandre Alves Costa, entre outros. Em 1946, são remodeladas as suas funções e alterada a sua denominação para Conselho de Estética Urbana. A partir de 1953, e de acordo com a Ordem de Serviço nº 170/53, o Conselho passa a ser constituído exclusivamente por funcionários municipais. Funções, ocupações e actividades: O Conselho tinha por funções o exame e informação, sob o ponto de vista estético e da sua integração no plano geral de urbanização, de todos os projetos de construção ou modificação de fachadas de edifícios, e de outros projetos acerca dos quais a Câmara ou o Vereador do Pelouro das Obras solicitassem um parecer.

A partir de 1949, o Conselho reunia duas vezes por semana, para apreciar os projetos particulares submetidos à Câmara, do ponto de vista estético e plástico. Em projetos de edificações camarárias, funcionava também como órgão consultivo.” *In* Conselho de Estética Urbana da Cidade do Porto, 1934-1979. Arquivo Municipal do Porto. Acessível em <http://gisaweb.cm-porto.pt/creators/37264/>.

¹⁴² O texto da Constituição foi publicado em Suplemento ao *Diário do Governo*, em 22 de Fevereiro de 1933.

¹⁴³ O Art. 20º da *Constituição de 1933* refere que, “A opinião pública é elemento fundamental da política e administração do País, incumbindo ao Estado defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a boa administração e o bem comum.”

¹⁴⁴ Artigo 3º do *Decreto-Lei nº 22: 469*, *Diário do Governo*, nº 83, 11 de Abril de 1933.

¹⁴⁵ E.7 - *Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro*, 2015, Porto, resposta [2], Anexo I – Entrevistas.

¹⁴⁶ *Idem*, resposta [14].

outros, que incapazes de entender a modernidade, queriam «chumbar» o atrevimento do jovem.¹⁴⁷ (Ver Figura 6.CIV). Este relato do caso com o Parnaso serve para dar nota das dificuldades que também existiam na cidade do Porto com a aprovação de projectos de arquitectura moderna.

Mas também convém salientar a atenção de alguns dos seus membros aos *atrevidimentos* criativos, nomeadamente dos jovens arquitectos. É que a leitura que leva a considerar esta conduta [atrevidimento] comporta um sentido moral de um acto de afronta ou insolência que inevitavelmente nos remete para noção de *censura* do Estado Novo como defesa dos actos de *perversão*. Na verdade, o próprio Salazar no encontro com os arquitectos na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1958, por ocasião da apresentação da maqueta do livro do Inquérito, a uma resposta de Fernando Távora acerca do que achavam os arquitectos ali presentes da aplicação de betão armado em construções antigas, o ditador afirmou: “Tão novo e tão pervertido!”¹⁴⁸ Este comentário é simbólico da forma como Salazar simultaneamente classificava e descredibilizava os arquitectos não-alinhados com a sua visão como sendo indivíduos devassos e sem moral.

As Comissões de Estética (das duas autarquias) estavam atentas às “perversões” modernas, sobretudo aquelas em que era manifesto o uso do betão aparente, tal como acontecia com Raul Lino no MOPC, entre 1936 e 1949, aliás o alerta particular à “perversão” da apologia do betão armado, como se verá adiante, é notória no parecer daquele arquitecto do projecto para a o Palácio da Exposição Industrial (1949), Porto, de Artur Andrade. Mais do que *pisar a linha* era por o pé na mina das linhas de defesa instaladas no MOPC.

¹⁴⁷ FERREIRA, Jorge (coor.) (2012). *José Carlos Loureiro Arquitecto/Architect*. Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2012, Bloco Residencial e Comercial com a inclusão da Escola de Música Parnaso, Nota, página 56, reproduzida na entrevista E.7 - *Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro*, 2015, Porto, resposta [14], Anexo I – Entrevistas.

¹⁴⁸ Concluído o trabalho de campo, análise e selecção da documentação recolhida durante o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, iniciado em 1955, foi elaborada uma maqueta do livro “Arquitectura Popular em Portugal”, apresentada a Salazar na Sociedade Nacional de Belas-Artes, numa sessão em que estiveram presentes os arquitectos que realizaram o Inquérito, Carlos Ramos e a Direcção do SNA – Sindicato Nacional dos Arquitectos, constituída por Inácio Peres Fernandes, Manuel Tainha, Formosinho Sanches e José Rafael Botelho.

Na apresentação da maqueta do livro “Arquitectura Popular em Portugal” – cuja edição seria concretizada em 1961, SNA – quando Salazar viu uma fotografia em que aparecia uma viga em betão armado aplicada numa construção antiga disse que “chegaram ao belo horrível” e ao perguntar a todos os elementos das seis equipas ali presentes o que pensavam sobre o assunto, Fernando Távora respondeu: “– Todos os materiais têm o seu próprio lugar, têm é de ser bem aplicados.” Ao que Salazar respondeu: “– Tão novo e tão pervertido!”. Este curto diálogo é simbólico do desassombro daquela geração de arquitectos modernos e do modo expedito como o ditador simultaneamente classificava e descredibilizava os arquitectos não-alinhados com a sua visão como sendo indivíduos devassos e sem moral. Mas a boa disposição de Salazar naquele dia, o sentido de humor e regozijo dos arquitectos pelo trabalho feito, transformaram o episódio num momento memorável relatado inúmeras vezes por aquela geração de arquitectos.

Equipas do Inquérito que estiverem presentes na sessão: Zona 1 – Minho, Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres; Zona 2 - Trás-os-Montes e Alto Douro, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias; Zona 3 – Beiras, Francisco Keil do Amaral, José Huertas Lobo e João José Malato; Zona 4 - Estremadura e Ribatejo, Nuno Teotónio Pereira, Francisco Silva Dias e António Pinto de Freitas; Zona 5 - Alentejo, Frederico George, António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes; Zona 6 – Algarve, Artur Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Ferreira Torres.

Estiveram ainda presentes o Ministro das Obras Públicas, o Subsecretário de Estado das Obras Públicas, os Directores-gerais dos Serviços de Urbanização e dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o Eng.º Lousa Viana e o Prof. Armando Lucena, presidente da Sociedade Nacional das Belas-Artes.

Mas retomando as observações ao parecer acima transcrito, a hipótese nele adiantada de que se persistisse na ideia que o evento se faria no Palácio de Cristal – certamente do interesse dos comerciantes e do sector da hotelaria da cidade do Porto – por que motivo o *Conselho de Estética* sabendo que o edifício existente impossibilitava a prática do hóquei em patins e de outras modalidades desportivas, a que a própria Câmara Municipal queria dar solução, atendendo às pressões das associações desportivas, propõe que *se deveria adaptar o seu edifício, melhorá-lo naquilo que for susceptível de melhoramento, mas sem o demolir?*

Adaptar o edifício, sabendo à partida que a extensa nave envidraçada era inútil para a prática desportiva, significava que, para além de terem de manter o antigo edifício, adaptado a outras funções que não fossem as desportivas, teriam de construir uma nova nave para a prática do hóquei em patins, opção irrealista que na prática obrigaria à construção de uma área de implantação muito superior, dado que teriam de somar a área do Palácio de Cristal com a área de pelo menos um grande recinto para a prática desportiva. Esta solução ditava o fim do jardim e terá certamente pesado quando a Câmara se decidiu pela demolição do antigo edifício do Palácio de Cristal e construção do Pavilhão dos Desportos (1951), projecto de José Carlos Loureiro, para o Campeonato Europeu e Mundial de Hóquei em Patins,¹⁴⁹ em 1952. Aliás, a partir de 1947, o jornal *Sporting* iniciou a campanha *Ou Agora ou Nunca!* que prologou por vários números, fazendo pressão para a construção de um *Palácio dos Desportos*, apresentado exemplos de edifícios desportivos¹⁵⁰, de carácter polivalente, como foi o caso do *Deutschlandhalle*¹⁵¹ de Berlim (ver Figura 7.CIV), apresentado como “a melhor a mais nova construção do género”,¹⁵² que também “servia para grandes reuniões políticas”.¹⁵³ Quanto à localização, os organizadores da campanha referem que o local ideal para o futuro Palácio dos Desportos, seria o Jardim do Palácio de Cristal, e que a hipótese da construção no *Castelo do Queijo*, de pouco ou nada servia, pois para o desporto não tinha a *mínima utilidade naquele local*.¹⁵⁴ De qualquer modo, é referido num dos artigos que se a Câmara Municipal recusasse a “oferta franca que a Associação Industrial lhe apresenta”¹⁵⁵ de construção do Palácio de Exposições, e se a cidade do Porto não conseguisse o tão *almejado Palácio dos Desportos*,¹⁵⁶ poderiam “afirmar que o município prejudica[ria] largamente o Porto.”¹⁵⁷

¹⁴⁹ 8ª edição do Campeonato do Mundo de Hóquei em Patins e simultaneamente a 18ª edição do Campeonato Europeu de Hóquei em Patins.

¹⁵⁰ Earls-Court de Londres, «Centenário» de Bruxelas, Kansas-City nos Estados Unidos, Westfallenhalle de Dortmund *Deutschlandhalle* de Berlim, entre outros.

¹⁵¹ Construído para os Jogos Olímpicos de Berlim, 1936.

¹⁵² O. V. (1947). *Ou Agora ou Nunca! – A Câmara do Porto recusou a única ocasião que se lhe oferece para a construção do Palácio dos Desportos*. In jornal *Sporting*, ano XXVII, 14 Julho 1947.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

Todavia, no final de 1947, no debate da «Lei de Meios» na *Assembleia da República*,¹⁵⁸ acerca da discussão da proposta de Lei «Autorização das Receitas e Despesas para 1948» e respectivo parecer da Câmara Corporativa, o deputado Dr. Antunes Guimarães¹⁵⁹ a propósito da *tradição histórica do Palácio de Cristal* referiu que “é uma relíquia de D. Pedro V..., é um templo que se deve conservar como simbolismo da tradição trabalhadora da cidade. Deve portanto perdurar, pois não lhe faltam requisitos para se adaptar a um grande centro de cultura, turismo e desporto, transformando-o sem o demolir...”¹⁶⁰ O deputado conclui, afirmando que o Palácio de Cristal “...não deve ser demolido e se não servir para os fins previstos, que se construa noutro local o Palácio das Industrias e Desportos, pois não faltam no Porto, mesmo dentro da cidade, locais onde se possa construir. Que o Governo colabore na grande realização, sem tirar à cidade do Porto aquilo que ama e é todo o seu orgulho.”¹⁶¹

Em 1949, ano em que seria suposto realizar-se a Exposição Industrial, o Palácio de Cristal seria o local escolhido para a realização de uma *Exposição de Obras Públicas*, inaugurada no dia 9 de Janeiro de 1949 e para uma sessão de propaganda política¹⁶² realizada no âmbito da II Conferência da *União Nacional*,¹⁶³ na qual participou, precisamente, o deputado Dr. Antunes Guimarães, presidente da Comissão Distrital da União Nacional. E na inauguração da exposição, o Ministro das Obras Públicas “lamentou não poder repetir no Porto a grandiosa exposição que se fez em Lisboa”.¹⁶⁴

Após um processo pouco claro, em que o projecto ficou aprovado nas suas linhas gerais, mas suspensa a aprovação definitiva com uma reserva, “devendo a fachada merecer especial atenção dos técnicos que preparem o projecto definitivo, de modo a conceder-lhe a imponência e beleza indispensáveis”,¹⁶⁵ reserva que parece ir ao ponto de se atrever sugerir a substituição

¹⁵⁸ “A Assembleia Nacional começou a discutir a «Lei de Meios» tendo-se ocupado também do centenário da Associação Industrial Portuense e do Palácio dos Desportos do Porto”, in *Jornal de Notícias*, 10-12-1947, p. 8.

¹⁵⁹ Católico conservador, de matriz republicana, foi um dos defensores do paradigma ruralista preconizado pelo Dr. Oliveira Salazar, integrando o núcleo dos seus mais indefectíveis apoiantes. Entre os cargos que exerceu, foi Presidente da Comissão Administrativa da Junta Geral do Distrito do Porto (1926); Ministro do Comércio e Comunicações nos Governos de Ivens Ferraz e Domingos de Oliveira (1929-1932); Presidente da Comissão Central da União Nacional (1932); Presidente da Comissão Distrital do Porto da União Nacional; Presidente da Junta de Província do Douro Litoral e Vogal da Comissão Administrativa dos Portos do Douro e Leixões, tendo por várias vezes sido eleito deputado.

¹⁶⁰ “A Assembleia Nacional começou a discutir a «Lei de Meios» tendo-se ocupado também do centenário da Associação Industrial Portuense e do Palácio dos Desportos do Porto”, in *Jornal de Notícias*, 10-12-1947, p. 8.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Presidiu o Ministro do Interior, Eng.º Cancela de Abreu, ladeado pelo Dr. Antão Santos da Cunha, Governador Civil do Porto, pelo general Couto Junior, comandante da 1ª Região Militar, Dr. Francisco Coimbra, vice-presidente da Câmara Municipal do Porto e pelo Dr. Antunes Guimarães, Presidente da Comissão Distrital da União Nacional.

¹⁶³ Realizada no Palácio da Bolsa, Porto, entre os dias 7 e 9 de Janeiro de 1949.

¹⁶⁴ *II conferência da União Nacional*, 1949, Documentário, 1949, SPAC - Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas - Companhia Produtora, Cinemateca digital, ID CP-MC: 7001459. Acessível em: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2291&type=Video>. Acedido em 16-9-2017.

¹⁶⁵ No *Boletim* da C.M. do Porto, nº 606, de 22 de Novembro de 1947, relativo à Acta da reunião de 14 de Outubro de 1947, págs 477-478, vem referido o seguinte pelo Presidente da Câmara Municipal: “Como sabem, a Associação Industrial, de acordo com a Câmara Municipal, providenciou no sentido de se alterar profundamente o projecto de modificação do Palácio de Cristal para a instalação da Exposição referida. Uma vez que não foi aceite a proposta da Câmara para realizar em outro lugar, concedeu-se a autorização pedida para o Palácio de Cristal,

do arquitecto responsável, para conferir uma outra beleza ao projecto. Raul Lino acabaria por escrever um parecer sobre o projecto, datado de 29 de Janeiro de 1949 – ano em que seria suposto realizar a exposição – já depois do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, em que revela não aceitar que sua doutrina seja criticada, ou contrariada, nomeadamente o seu pensamento acerca do betão armado:

...a Memória, é redigida com um belo entusiasmo, sendo pena só que certo fervor e optimismo tenham levado o Autor a fazer algumas afirmações absolutamente gratuitas como – por exemplo – que o cimento armado é o material em que mais completamente se exprime a arquitectura moderna (?); que em todo o mundo e em todos os tempos as construções em parques e jardins se fizeram com larga aplicação de vidro (!) (pag. XX); que o actual projecto representaria obra de arquitectura definitiva (?) (pág. XXII); que as projectadas grades em material cerâmico seriam uma expressão artística tipicamente nacional” (?) (pág. XXIII); etc. à parte estes acertos de certo modo desconcertantes, a memória descritiva exprime bem a ideia que norteia o empreendimento.

(...)

É justo que se hajam adoptado interiormente formas da máxima lisura e absolutamente neutras. mas estas mesmas disposições internas não seriam incompatíveis com uma fisionomia externa mais característica, e quando dizemos característica queremos significar individualizada ou expressiva de qualidades que segundo o Autor da Memória faltariam ao antigo Palácio de Cristal: categoria, nobreza e grandiosidade que servissem de “símbolo e padrão” do grande empreendimento.

Não podendo nós confundir grandeza com grandiosidade, não negaremos a existência no projecto daquela primeira qualidade, mas já a segunda não nos faz sentir ali. Se a semântica não desvirtuou por completo a antiga significação da palavra nobreza, também devemos dizer que de nobreza, pouco encontramos nos presentes alçados. E no que respeita à categoria, fica esta desejável qualidade prejudicada pela falta das suas primeiras mencionadas.

mediante as condições já aprovadas por V. Ex.as. Dentro destas directrizes que novamente expus à Associação Industrial e à empresa Forum, um novo projecto foi apresentado à consideração da Câmara, projecto que V. Ex.as viram e aprovaram, nas suas linhas gerais. É este o que hoje tenho a honra de submeter à aprovação de V.Ex.as.

Aprovado este ante-projecto, satisfaz-se, não só a pretensão da Associação Industrial, mas a grande massa desportiva da cidade, visto que o novo edifício que há-de substituir o actual apresenta suficientes possibilidades para a exibição de competições desportivas.

A grande nave, a piscina e outros elementos poderão prestar, nesse campo, incalculáveis serviços.

Esta Câmara recebeu em larga exposição, através do jornal Sporting, algumas sugestões relacionadas com a edificação deste novo Palácio de Cristal, que ficaria sendo também de Desportos.

Creio que a solução encontrada a todos satisfaz.

Todavia, novamente informo V. Ex.as que quando se fala em piscina e outros sectores da nova casa se não deve pensar em que fica tudo construído e oferecido à Câmara Municipal do Porto: mobiliário, maquinismos, etc., tudo será depois construído e feito à custa do Município; da Exposição receberá a Câmara apenas as paredes. E mais tenho o dever de informar que pesará depois sobre a Câmara o grande encargo das reparações e conservação do novo edifício, naturalmente muito mais oneroso que o actual.

Espera a Câmara, se tal se efectivar, que todos os portuenses compreendam o sacrifício e compromisso que ela vai aceitar e a ajudem a suportar no futuro, procurando de forma mais eficiente a proveitosa o formoso e todavia tão esquecido recinto municipal.

Proponho ainda a V. Ex.as que todos os pormenores de construção do novo edifício, a expensas exclusivas da Exposição Industrial, sejam patenteados previamente à Câmara, nos termos habituais, devendo a fachada merecer especial atenção dos técnicos que preparem o projecto definitivo, de modo a conceder-lhe a imponência e beleza indispensáveis, reserva esta que condicionará a sua aprovação definitiva.”

A construção é avantajada em dimensões, mas não se pode dizer que se caracterize pela ligeireza e frescura que na Memória se proclamam. A sua forma acaçapada ou escarrachapada não se coaduna com a ideia que continuamos a fazer da ligeireza, da nobreza, da elegância ou do carácter festivo que uma construção desta índole devia apresentar. A edificação é grande, de facto, mas a respeito de grandiosidade não é mais imponente que centenas de edifícios industriais ou trapiches erigidos na Alemanha, na América do Norte, ou não importa onde.

*(...) quanto ao espírito, porém, que anima a edificação como tal, somos a dizer que ele não vale o interesse das árvores que a obra porventura teria de sacrificar. Nem é de inspirar muita confiança o pouco que no projecto se indica de como ele se harmonizaria com a Natureza que o envolve. A grande folha designada como “Arranjo do Jardim”, no seu estilo jazzbandista, escapa às nossas faculdades de imaginação e aos nossos poderes de análise.*¹⁶⁶ (Raul Lino, 1949)

Quanto aos assuntos do primeiro parágrafo *cimento armado e arquitectura definitiva*, Raul Lino manipula o sentido com que foram originalmente escritos, de forma a criar acontecimentos censuráveis no parecer. Todavia quanto ao *cimento armado*, na *Memória Descritiva e Justificativa* vem referido que, “é o material em que mais completamente se exprime a arquitectura moderna, porque torna mínimas as despesas de conservação e porque a rapidez com que tem de ser executada esta obra exclui desde logo a pedra.”¹⁶⁷ Raul Lino não só omite a justificação da adopção do sistema construtivo como coloca no final da primeira parte da frase uma interrogação “?”. Quanto à questão *arquitectura definitiva* o caso é ainda mais grave, uma vez que Raul Lino deturpa o sentido das palavras do autor: *a questão que estava a ser descrita prendia-se com o tempo previsto para construção da obra*. Artur Andrade estava a comparar os 15 meses e meio de execução de edifícios efémeros (*nenhum edifício definitivo*) da Exposição do Mundo Português de 1940, com os 18 meses previstos para a construção de um edifício não efémero.¹⁶⁸

Raul Lino, usando uma linguagem corrosiva de crítica hostil com objectivos censórios habitual na sua crítica hostil – tal qual o censor que se coloca numa posição de vigilância e superioridade sobre o trabalho de colegas – reforçou neste caso o seu subjectivismo adjectivado sarcástico¹⁶⁹, que usou noutros pareceres do MOPC, quando se tratava de arquitectura moderna, acabando por legitimar anteriores decisões técnicas e políticas contraditórias. Neste caso em particular torna-se difícil decifrar a razão pela qual utilizou expressões brejeiras, como por exemplo, *sua forma acaçapada ou escarrachapada*, ou

¹⁶⁶ Raul Lino, “Palácio de Cristal/Porto/ Projecto de Novos Edifícios”, parecer com 5 páginas, datado de 28 de Janeiro de 1949. In “Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], pasta DSMN 0288_3_1948-1949. Arquivo IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

¹⁶⁷ “Memória Descritiva e Justificativa”, Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa, 1949, Forum - Arquitecto Artur Andrade, Arquivo Histórico do Porto, fl.13 (frente).

¹⁶⁸ *Idem*, fl.13 (frente).

observações depreciativas, como aquela que utilizou em referência ao “Arranjo do Jardim”, criticada nos termos de: “no seu estilo jazzbandista”. (Ver Figura 3.CIV). No entanto, este reforço dos termos da linguagem depreciativa pode indicar tratar-se de uma explícita vitória censória em reforço das suas obstinadas convicções anti-internacionalistas em linha com a ideologia política dominante, antes de deixar suas funções de relator do MOPC.

O parecer de Raul Lino significou o fim das intenções da construção de um edifício com múltiplas valências, e o fim das pretensões da *Associação Industrial Portuense*, num período em que já estaria em preparação o Campeonato do Mundo de Hóquei em Patins na cidade do Porto.¹⁷⁰ Não bastasse a *perda de benefício para o país*, com um edifício que teria uma utilização continuada, quando se toma em atenção a data do parecer (menos de um ano após a realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura), Raul Lino parece estar não só a desafiar a Classe dos Arquitectos como também a demonstrar desprezo pelas conclusões daquele congresso.

¹⁶⁹ No Capítulo II- *Raul Lino, Doutrinador, Crítico, e Censor*, secção 2.5 – *Pareceres de Raul Lino (1936-1949)*.

¹⁷⁰ O artigo “*Um Caso Digno de Menção*”, seria republicado no *Jornal de Notícias*, em 1952, por ocasião da apresentação da maquete do projecto do Pavilhão de Desportos da autoria do arquitecto José Carlos Loureiro, antes da realização do campeonato de hóquei em patins.



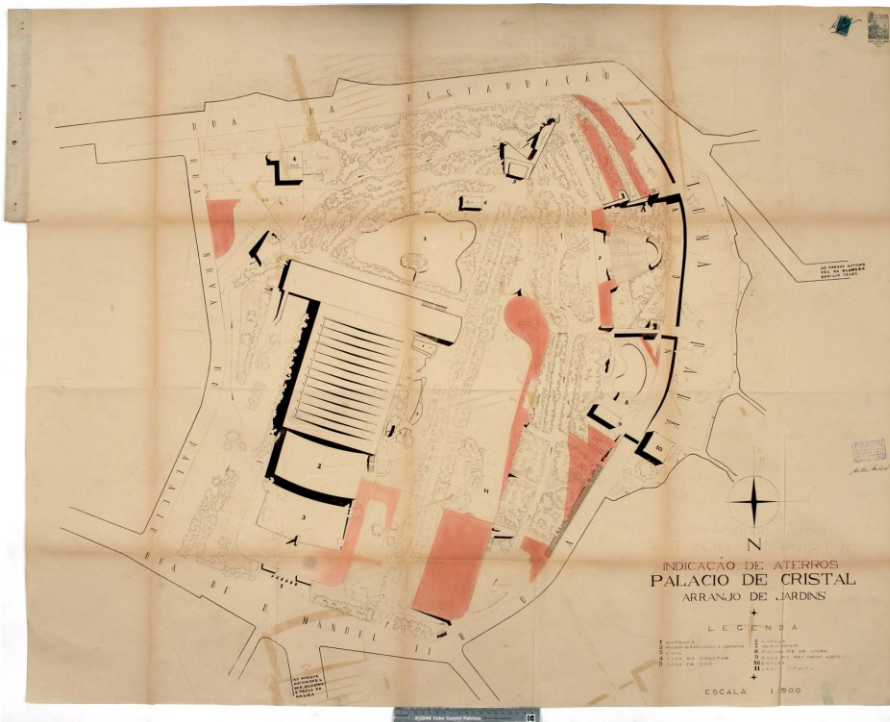
F 1.CIV



F 2.CIV

Figura 1.CIV: “Porto. Intercâmbio Profissional”, revista *Arquitetura. Revista de Arte e Construção*, Ano XXI, 2ª Série, nº 19, Janeiro de 1948, nº 19, Lisboa, pp. 5-6. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

Figura 2.CIV: Cinema Batalha, (1947), Porto, arquitecto Artur Andrade. Fonte: Arquivo do autor (2012).



F 3.CIV



F 4.CIV

Figura 3.CIV: *Palácio de Cristal, Arranjos de Jardins (1947), Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa 1949, Porto, Forum, Lda. – arquitecto Artur Andrade. Fonte: Arquivo Histórico do Porto, ref. D-CMP-26-020-014.*

Figura 4.CIV: *Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa 1949, Porto, maquete (1947?) Forum, Lda. – arquitecto Artur Andrade. Fonte: Espólio Arquitecto Artur Andrade, cedido por de D. Laura Andrade, filha do arquitecto.*



F 5.CIV



F 6.CIV

Figura 5.CIV: Edifício Parnaso,(1954-1956), Rua de Nossa Sra. de Fátima, Porto. Fonte: Arquivo do autor, 2015.

Figura 6.CIV: Perspectiva colorida do “Bloco Residencial e Comercial com a Inclusão da Escola de Música Parnaso”, c/ visto carimbado do Conselho de Estética Urbana da Câmara Municipal do Porto, datado de 25 de Fevereiro de 1956. Fonte: FERREIRA, Jorge (coord.) (2012). *José Carlos Loureiro Arquitecto/Architect*. Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2012, Bloco Residencial e Comercial com a inclusão da Escola de Música Parnaso, página 55.



OU AGORA OU NUNCA!
A Câmara do Porto recusou a única ocasião que se lhe oferece para a construção do Palácio dos Desportos

FOI com espanto que lemos o relato da última sessão da Câmara Municipal do Porto, pela decisão tomada, em não aceitar a oferta que a Associação Industrial do Porto apresentou à cidade, para construir até 1949 o Palácio de Exposições que, para nós, representava o Palácio de Desportos.

Dissemos que a oportunidade era única e que a nossa cidade que não possui capitalistas capazes de compreender o que realmente apresenta um Palácio de Desportos, via agora uma entidade oferecer-lhe, sem o mínimo dispêndio, um edifício maravilhoso para esse efeito.

Questão do local

A Câmara Municipal do Porto apresenta como motivo principal a conveniência da sua realização se efectuar, de preferência, nos terrenos do Castelo do Queijo e por esse motivo, permitam-nos que falemos, também nessa opinião.

Está claro que se apreciamos esse ponto é pelo facto de conhecer o meio em que vivemos e, igualmente, pela variedade de realizações que levamos a efeito no Palácio e que nos tornou o maior «cliente» daquela casa.

Se a Associação Industrial pretende organizar uma Exposição «tipo» internacional, com variadíssimos pavilhões, teria de procurar os terrenos do Castelo do Queijo, porém seriam precisos 3 a 4 anos para tal realização.

Se a A. I. P. deseja fazer qualquer coisa no género da Exposição Colonial, mesmo um pouco maior, então terá de aproveitar os terrenos do Palácio, construindo um grande edifício que seria o futuro Palácio de Desportos.

No Castelo do Queijo, os pavilhões que ficassem pouco ou nada serviam no futuro, pois para o Desporto não tinham a mínima utilidade naquele local.

Da conveniência desportiva

A forma como os srs. vereadores encararam o problema desportivo dá-nos

a impressão que estão um pouco alheios ao meio, embora saibamos que alguns dos seus membros já ocuparam funções directivas nas entidades do desporto.

O Centro Desportivo que se pretende construir naqueles terrenos, deve, no fim de contas, cingir-se a um grande Estádio, com as suas pistas ciclista e atlética. O local é excelente para esse efeito com uma série de transportes que nenhum outro terreno possui.

Já a construção duma piscina é absurda, pois a distância do centro e a concorrência do mar anulam por completo todas as possibilidades de êxito.

Isto, está claro, nada tem com um Palácio de Desportos que naquele local não possuía nenhum interesse, tinha uma falência garantida. Um edifício como o que julgamos necessário teria nos terrenos do Palácio de Cristal o local ideal e seria o meio de dar à nossa cidade a supremacia desportiva que já possuiu e que tem perdido a pouco e pouco ingloriamente.

Um Palácio de Desportos é, especialmente, para espectáculos nocturnos e ninguém pode raciocinar com clareza, de que a Foz vinha a servir para os portugueses passarem a noite nos seus espectáculos.

Os terrenos do Palácio

Já o temos afirmado que sob o ponto de vista desportivo são os únicos para aproveitar e que a Câmara deve agarrar esta ocasião sem igual para o desporto português e para a cidade.

O Palácio de Desportos não é novidade para ninguém, pois todos os países possuem dois ou três com tais funções. Trata-se dum edifício de 100 metros de comprimento por 80 de largo, onde é possível levar-se a efeito toda a gama de espectáculos desportivos nos mais simples aos mais difíceis.

Isto é possível fazer-se no Palácio de Cristal e só não virá a fazer-se se a actual Câmara Municipal do Porto recusar a oferta franca que a Associação Industrial lhe apresenta.

Se assim proceder, se a nossa cidade não conseguir neste momento o almejado Palácio de Desportos, podemos afirmar que o município prejudica largamente o Porto.

O. V.

Em cima: O Deutschlandhalle—Palácio de Desportos—de Berlim, servia para as grandes reuniões políticas quando isso era preciso.
Em baixo: O Deutschlandhalle é a melhor e mais nova construção do género. Com 160 metros de comprimento, 120 de largo e 25 m. de alto, o Palácio de Sports de Berlim r une 20.000 espectadores.



Berlin, Deutschlandhalle.

F 7.CIV

Figura 7.CIV: Campanha “Ou Agora ou Nunca !”, “A Câmara do Porto recusou a única ocasião que se lhe oferece para a construção do Palácio dos Desportos”, Jornal *Sporting*; ano XXVII, 14 Julho, 1947

4.5 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948)

da consciência de vazio e consciência crítica à consciência de classe

O Sindicato Nacional dos Arquitectos promoveu, em Maio e Junho de 1948, com o patrocínio do Governo, o 1º Congresso Nacional de Arquitectura.¹⁷¹ (Ver Figura 9.CIV). Foi criada uma *Comissão Executiva*, eleita através da *Assembleia Geral do Sindicato*,¹⁷² constituída por Cottinelli Telmo (Presidente), Porfírio Pardal Monteiro (vogal), Miguel Jacobety Rosa (vogal), João Faria da Costa (Tesoureiro), Paulo da Carvalho Cunha (Secretário Geral). Na *Circular* a convocar a participação dos associados era referido que se tratava de uma manifestação de elevado significado profissional e que seria uma oportunidade de traduzir publicamente afirmações de opinião que importava apreciar e discutir amplamente, pois “exercendo-se a profissão de Arquitecto nos mais diversos sectores das actividades nacionais – sempre ligada aos elevados interesses espirituais e ao bem-estar da pessoa humana – elas vão ter como é evidente, a mais larga repercussão na comunidade portuguesa.”¹⁷³ A *Circular* informava ainda que paralelamente seria realizada uma *Exposição Documental de Obras Públicas* com trabalhos particulares dos Arquitectos portugueses.

Quanto ao objectivo, Francisco Silva Dias (2010) confirma que a questão fundamental presente no 1º Congresso Nacional de Arquitectura é o sentimento de que se podia agravar a obrigatoriedade de portuguesismo arquitectónico e a uniformização dos projectos-tipo de equipamentos do Estado Novo para as diversas regiões do país; e que os arquitectos portugueses quiseram sobretudo libertar-se do cerco à liberdade de concepção. “Era essa a questão fundamental do 1º Congresso. Essa é também a frase final do livro de Keil, «A Arquitectura e a Vida». É o desejo de libertação.”¹⁷⁴

As justificações para este desejo, por um lado, são consequência das tensões geradas pelo estreimar de posições entre tradicionalistas e modernos. Francisco Silva Dias (2008) no texto *Notas sobre o 1º Congresso*, escrito para a publicação *fac-similada* editada pela *Ordem dos Arquitectos*, refere que, “Na gíria dos *ateliers* tratava-se do confronto Moderno *versus*

¹⁷¹ De acordo com Ana Isabel Ribeiro (2002), a designação adoptada para o acontecimento, “1º Congresso Nacional de Arquitectura, organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo”, foi aprovada por unanimidade bem como os temas a debater. In *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, Faup-Publicações, Porto, 2002, p.245.

¹⁷² *Circular enviada a todos os Arquitectos portugueses*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Sede da Comissão Executiva, Lisboa, Palácio das Belas-Artes, 28 de Novembro de 1947. In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2008.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ “E.6 - Entrevista a Francisco Silva Dias a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, resposta nº [13], Lisboa, 2010, Anexo I – Entrevistas.

Português-Suave.”¹⁷⁵ Por outro lado, expressam uma consciência crítica (social e cultural) de uma nova geração de arquitectos modernos que repudiou a *imposição de estilo*.

Quanto à origem, Ana Isabel Ribeiro (2002: 237) refere que a ideia da realização de um congresso nacional de arquitectura ou de arquitectos já havia surgido anteriormente, por várias vezes, desde o aparecimento da Sociedade dos Arquitectos Portugueses,¹⁷⁶ mas, foi numa reunião do Sindicato realizada em 4 de Janeiro de 1939, que Pardal Monteiro formulou a ideia pela primeira vez enquadrada por uma iniciativa oficial, ao propor a sua realização em Lisboa em 1940, e uma exposição nacional de arquitectura, ambas iniciativas a terem lugar durante as *Comemorações do Duplo Centenário*.¹⁷⁷ Apesar do número de arquitectos ser reduzido, apenas 58 inscritos à data no Sindicato, Exposição e Congresso eram duas “...manifestações que justificariam o próprio trabalho perante o Estado e o público nacional e estrangeiro quase previa em grande número a visitar o país durante as Comemorações Centenárias.”¹⁷⁸ Mas esta proposta não teve resposta por parte do Governo.¹⁷⁹ Foi só depois da realização da *1ª Reunião Luso-Espanhola de Arquitectos* e do *III Congresso da Federación de Urbanismo e de la Vivienda* que mobilizaram a Direcção do Sindicato e tiveram a participação de arquitectos portugueses, que na assembleia geral realizada no dia 1 de Abril de 1947, Cottinelli Telmo, então presidente da Direcção, propôs a realização de um Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948.¹⁸⁰ Mais do que uma iniciativa do próprio, trata-se da apresentação de um “convite” aos arquitectos em “conversa particular” feito pelo Ministro das Obras Públicas, Frederico Ulrich, dado que estaria na disposição de fazer uma grande exposição em 1948, de toda a obra de Arquitectura e Engenharia realizada nos últimos anos.¹⁸¹ Na mensagem transmitida por Cottinelli Telmo, é ainda dito que os engenheiros realizariam na mesma ocasião um Congresso Nacional de Engenharia: “Assim pensou que mal ficaria aos arquitectos não realizarem também o seu congresso, preenchendo o vazio criado pela necessária simetria de posição dos arquitectos.”¹⁸² A questão do calendário e a oportunidade da realização do congresso chegaram a ser debatidas noutras reuniões no Sindicato.

De acordo com Ana Isabel Ribeiro (*op.cit.*, 2002: 238), na assembleia de 8 de Abril de 1947, Pardal Monteiro, então presidente da Assembleia, “foi quem teve um papel mais actuante na defesa da realização do congresso,”¹⁸³ recolocando a proposta do governante com *ligeiras*

¹⁷⁵ DIAS, Francisco Silva (2008). “Notas sobre o 1º Congresso”, In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2008, p. 39.

¹⁷⁶ Cf. RIBEIRO, Ana Isabel (2002). *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, Faup-Publicações, Porto, 2002, p. 237.

¹⁷⁷ *Idem*, p. 238

¹⁷⁸ *Idem*, p. 238.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 239.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 239.

¹⁸¹ *Idem*, p. 239.

¹⁸² *Idem*, p. 240.

¹⁸³ *Idem*, p. 243.

nuances: a forma como o ministro colocara a questão e a liberdade de acção dos arquitectos.¹⁸⁴ A partir do momento que compreenderam que a iniciativa pertencia inteiramente ao Ministério das Obras Públicas, assunto que terá sido esclarecido por Pardal Monteiro, os arquitectos fixaram-se na discussão da garantia de “liberdade de acção” – não tendo ficado especificado em acta, nem o *tipo de liberdade*, nem o *tipo de acção*¹⁸⁵ – e na realização de uma Exposição de Arquitectura no âmbito do congresso, autónoma da Exposição de Obras Publicas.¹⁸⁶

Relativamente ao modo como foi recebida a proposta do ministro Frederico Ulrich, quanto à realização da exposição e do congresso, primeiro por parte de Cottinelli Telmo e depois por parte de Pardal Monteiro, de acordo com Ana Isabel Ribeiro (2002: 243), Jorge Segurado em tom irónico terá afirmado na reunião realizada no dia 8 de Abril de 1947, que na assembleia anterior “falou-se em termos particulares que se desejava tapar um buraco. Agora fala-se numa espécie de *ultimatum*...”¹⁸⁷ Embora a observação de Jorge Segurado não demonstre uma leitura muito atenta ao significado da figura dos lados simétricos, *engenharia e arquitectura*, a mensagem do ministro relatada por Cottinelli Telmo, acaba por revelar que os arquitectos se encontravam constrangidos e nem ele nem Pardal Monteiro estavam na disposição de contrariar as pretensões do ministro Frederico Ulrich. O calendário escolhido para os congressos e a exposição de Obras Públicas espelha uma estratégia política relacionada com a aproximação das duplas eleições de 1949, Presidenciais (13 de Fevereiro) e Legislativas (13 de Novembro). Os engenheiros anteciparam o apoio ao governo e os arquitectos foram forçados a aceitar o calendário sem direito a escolherem o ano do seu primeiro congresso.

Na verdade o “convite” do ministro constitui acima de tudo uma forma de pressão, para Salazar obter uma vitória com a divulgação das concretizações do Ministério das Obras Públicas e Comunicações, através da realização de uma grande exposição.

Pelo que foi transmitido por Cottinelli Telmo, a mensagem do ministro deve ser examinada no plano de uma ideia de divulgação de obras promovidas pelo Governo com dois lados simétricos – engenharia e arquitectura. Porém, esta figura não traduz a posição de domínio da engenharia sobre a arquitectura no plano político e prático. Havendo, ou não, intencionalidade subliminar na mensagem, a verdade é que a figura apresentada no “convite” coloca arquitectos numa posição simétrica com os engenheiros que dificilmente escapa a uma referência ao *shema du maître-d’œuvre*, proposto por Le Corbusier e François Pierrefeu, no livro *La Maison des Hommes*, 1942, onde aquelas posições de simetria estão representadas

¹⁸⁴ *Idem*, p. 243.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 244

¹⁸⁶ Cf. RIBEIRO, Ana Isabel (2002). *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, Faup-Publicações, Porto, 2002, pp. 244-245.

num símbolo de complementaridade de funções e desígnios, que recupera o conceito do *mestre-de-obra* e a posição de destaque que esta figura ocupou no passado, na construção de catedrais medievais. Uma versão mais recente deste símbolo viria a ser utilizada em pelo menos dois números da revista *Arquitectura*, a partir de 1948.¹⁸⁸ Este assunto será abordado ainda neste mesmo capítulo a propósito da *Exposição no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto*, do grupo ODAM, em 1951, e no Capítulo VI, nomeadamente na secção 6.2 - *Schème du maître-d'œuvre*.

Na verdade, prevalece a posição dominante da engenharia no plano das realizações do Ministério das Obras Públicas, efectivamente não simétrica, mas assimétrica. O *alto pensamento* concretiza-se sobretudo através da engenharia e em posições secundárias, terciárias, a “colaboração” da arquitectura e das artes. O Presidente do Conselho pretendia ser visto como a figura suprema que tudo idealizara e imaginara. “Salazar – a quem se deve o pensamento e realização das Comemorações Centenárias”.¹⁸⁹ Na sua *Alocução aos Portugueses*, o Dr. Júlio Dantas (1939) proclamava ser necessário que “...o zelo da Comissão corresponda, não só à transcendente razão nacional das celebrações, mas ao alto pensamento do Senhor Presidente do Conselho...”¹⁹⁰

A ideia de Salazar, como figura superior que unifica através do *alto pensamento* as funções do engenheiro e do arquitecto e dos artistas, é uma das componentes mais plausíveis para o que Pedro Vieira de Almeida (1993: 108) designa de “criação de uma mitificação de Salazar e de alguns, poucos mais homens-providência do Estado Novo de que Duarte Pacheco será o exemplo mais flagrante.”¹⁹¹

A exposição *15 Anos de Obras Públicas 1932-1947*¹⁹² (ver Figura 10.CIV), instalada no Instituto Superior Técnico, em Lisboa, onde Duarte Pacheco se formara em 1923, celebrou as obras e as infra-estruturas construídas no país, pretendendo demonstrar a capacidade empreendedora sob liderança política do *Estado Novo*. As áreas abrangidas dividiram-se em três grandes parcelas expositivas: *Urbanização, Hidráulica e Comunicações*, pertencendo a esta última a Administração Geral dos Correios, Telégrafos e Telefones (CTT). Em 1948, fechava-se o primeiro ciclo da política de “grandes obras” iniciada em 1932, com Duarte Pacheco à frente do Ministério das Obras Públicas e Comunicações, assinalava-se também a

¹⁸⁷ RIBEIRO, Ana Isabel (2002). *Arquitectos Portuguese: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, Faup-Publicações, Porto, 2002, p. 243.

¹⁸⁸ Revista “*Arquitectura*”, nº 26, Agosto 1948, versão em português da “Carta de Atenas” (continuação), p.20; revista “*Arquitectura*”, nº 31, Junho 1949, “O VII Congresso Internacional de Arquitectura Moderna” p.9.

¹⁸⁹ Cf. Revista *Comércio Português*, 1940.

¹⁹⁰ “*Alocução aos Portugueses - Pronunciada ao Microfone da Emissora nacional pelo Senhor Doutor Júlio Dantas, Presidente da Comissão Executiva dos Centenários*”, Revista dos Centenários, nº 1, 31 de Janeiro de 1939, ano I. Edição da Comissão Nacional dos Centenários, Secretariado da Propaganda Nacional, p.15.

¹⁹¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986c). O «*arrabalde*» do céu. In *Arquitectura Moderna, História da Arte em Portugal*, Vol. 14, Publicações Alfa, Lisboa, p. 108.

¹⁹² Colaboram na feitura dos volumes dos livros da exposição, entre outros, Cottinelli Telmo, Diogo de Macedo, Eduardo Arantes e Oliveira, Bissaia Barreto, Augusto de Castro, Jorge Segurado, Fernando Pamplona, etc.

separação daquele ministério em dois, o das Comunicações e o das Obras Públicas. Deste modo a exposição constitui um momento de antecipação de propaganda eleitoral para as duplas eleições de 1949. De acordo com Nuno Teotónio Pereira, a exposição “destinava-se a glorificar o regime”.¹⁹³ Os dois congressos de Engenharia e de Arquitectura servem aquele propósito e “...conheceram desenvolvimentos bem diferentes. Enquanto o primeiro decorreu bemcomportadamente sem surpresas, o de Arquitectura transformou-se num clamor de contestação que surpreendeu o poder.”¹⁹⁴

O conhecimento da realização dos congressos e da Exposição de Obras Publicas em 1947, e as reuniões anteriores ao congresso, constituem um momento de tomada de consciência de vazio, para os arquitectos que haviam sido manipulados por uma doutrina política que condicionou a arquitectura praticada em Portugal. Esta consciência de vazio, caracterizada pela percepção de cedência aos poderes instituídos, aos promotores privados, às academias, à crítica, faz parte de uma macro consciência do panorama duma crise do papel da arquitectura na década de 1937 a 1947, que conduziu à perda de autoridade profissional, indisfarçável na década de 40, nas obras «português suave». (Ver Figura 8.CIV).

Simultaneamente, a *década de crise* corresponde a uma fase de “resistência”¹⁹⁵ de uma nova geração de arquitectos que se afirmou sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, com o MUD, as ICAT e a ODAM. Digamos que a macro consciência, por um lado, se desdobra numa linha de tomada de *consciência de vazio*, que deriva de um período de euforia, pragmatismo e monumentalidade, ligado às obras do regime, entre outros, de Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro, Jorge Segurado, Vasco Regaleira, por outro lado, coincide no tempo com uma *consciência crítica* de uma nova geração de arquitectos liderada por Keil do Amaral, que seria eleito presidente do Sindicato em Março de 1947, assegurando e liderando a realização do 1º Congresso. Keil do Amaral estava próximo (profissional e ideologicamente) de alguns colegas da geração anterior, que em síntese pode ser caracterizada pelo *compromisso*, sobrevivência, amargura e ironia,¹⁹⁶ entre outros, Cassiano Branco, Adelino Nunes, Carlos Ramos.¹⁹⁷

Quanto aos temas tratados no congresso pelos arquitectos foram os seguintes:

I – A Arquitectura no Plano Nacional

*II – O Problema Português da Habitação.*¹⁹⁸

¹⁹³ PEREIRA, Nuno Teotónio (1998). “Que fazer com estes 50 anos?”, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008. Anexo, p. 47. Ensaio originalmente publicado por ocasião do cinquentenário do 1º Congresso Nacional de Arquitectura no Jornal Arquitectos, nº186, Setembro de 1998, Lisboa.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Designação de Nuno Portas (1973).

¹⁹⁶ Francisco Keil do Amaral usava muitas vezes a ironia como forma de expor ideias e combater a opressão.

¹⁹⁷ Keil do Amaral foi colaborador e amigo de Carlos Ramos.

¹⁹⁸ *Circular enviada a todos os Arquitectos portugueses*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Sede da Comissão Executiva, Lisboa, Palácio das Belas-Artes, 28 de Novembro de 1947. In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*,

Na *Circular enviada a todos os arquitectos portugueses*, vem referido que “...tanto o primeiro – de superior alcance geral – como o segundo – de índole restrita – foram escolhidos não só pela sua oportunidade mas também por terem sido considerados mais à altura das suas responsabilidades que impendem sobre a classe dos Arquitectos.”¹⁹⁹ De acordo com Ana Isabel Ribeiro (*op.cit.*, 2002: 246), cerca de um mês depois da reunião realizada no dia 8 de Abril de 1947, e após a comissão criada para o congresso que reuniu várias vezes, esta terá apresentado o “Relatório referente às conclusões da Comissão”, “O Projecto do Programa” e o “Projecto de regulamento”.²⁰⁰ Terá ainda sido aprovado por unanimidade a designação do acontecimento: *1º Congresso Nacional de Arquitectura, organizado pelo Sindicato Nacional de Arquitectura com o patrocínio do Governo*, bem como os temas a debater: *I – A Função da Arquitectura no plano Nacional, II – O Problema português da habitação*. A designação do Tema I seria posteriormente simplificada sendo retirada a palavra *Função*. Em comentários feitos na Assembleia geral não passados para a acta foi dito que à Comissão não pareceu conveniente criar mais temas.²⁰¹ Bastariam duas teses: “*uma de carácter filosófico e outra de carácter objectivo serão mais fáceis os trabalhos.*”²⁰² Se a escolha dos temas reflecte as preocupações fundamentais dos dois domínios, filosófico e prático, que não são estritamente conjunturais, eles resultam da garantia de que os textos a apresentar não seriam sujeitos a censura prévia.²⁰³

Como seria de esperar, inevitavelmente, no tema *I – A Arquitectura no Plano Nacional*, seria discutida a legitimidade da doutrina do carácter de uma arquitectura nacional, seriam debatidas questões em torno do condicionamento do exercício da arquitectura, da *feição nacional a dar à obra de arquitectura*, da *tradição*, do *gosto*, da *autenticidade*, do *erro*, e da *falsidade em arquitectura*. Foi relator deste tema o arquitecto Ignacio Peres Fernandes, “cujo trabalho de coordenação e síntese das 26 teses apresentadas, mereceu depois de lido, louvores da assembleia.”²⁰⁴ Este reconhecimento daquele trabalho de resumo é um sinal não só das dificuldades individuais na sistematização e exposição do tema, mas também que a partir dos contributos individuais foi possível trabalhar e obter sínteses dos principais assuntos tratados, que corresponderam, ou até superaram as aspirações dos congressistas.

Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2008.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ RIBEIRO, Ana Isabel (2002). *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, Faup-Publicações, Porto, 2002, p. 245.

²⁰¹ Cf. *idem*, p. 246.

²⁰² *Idem*, p. 246.

²⁰³ Cf. FERNANDEZ, Sérgio (1985). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Serviço Editorial da Faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, FAUP, Porto, 1988, p. 59.

²⁰⁴ *1ª Secção de Trabalhos. Tema I: Arquitectura no Plano Nacional, dia 31 de Maio de 1949*. In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do*

A publicação do opúsculo *O Problema da «Casa Portuguesa»*, de Fernando Távora, em 1947, um ano antes da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, não pode ser desligada da tomada de consciência dos problemas que afectavam a prática da arquitectura e das acções de mobilização conjunta dos profissionais de Lisboa e do Porto para a luta pelos ideais de modernidade e progresso. Quando se avalia a possibilidade do impacto do tópico *falsa arquitectura*, desenvolvido por Fernando Távora em o “*Problema da Casa Portuguesa*”, a partir de um exame sumário às *Teses apresentadas* no congresso, *Tema I - A Arquitectura no Plano Nacional*,²⁰⁵ não se pode ignorar que há um conjunto diversificado de considerações sobre o *falso*, que não se limita a afirmar que existe uma *falsa arquitectura: falseamento, imitação* (Cottinelli Telmo)²⁰⁶; *falsa tradição* (Mário Bonito)²⁰⁷; *falsa riqueza* (Pardal Monteiro)²⁰⁸; *falsas noções* (Pardal Monteiro, Mário Bonito)²⁰⁹; *falsa teoria* (Mário de Oliveira)²¹⁰. Por exemplo, Pardal Monteiro na apresentação da tese *A tradição na Arquitectura* refere que “Deste espírito de imitação, (...) resultou a técnica do «fingido», pois os recursos económicos e a vastidão dos programas já não permitem um uso do material verdadeiro nessa Arquitectura de falsa riqueza”.²¹¹ Mário Bonito, na tese *Regionalismo e Tradição* refere que “As forças opostas, derivam de uma falsa e impertinente noção de tradição, de uma incapacidade quase mórbida de abranger os complexos problemas da época.”²¹² Num “manifesto”²¹³ [214] de Artur Andrade/ODAM²¹⁵ que não integrou nenhum dos dois temas, mas que acabaria por ser lido no

Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. XXXVI.

²⁰⁵ *Comunicações, Teses apresentadas ao Tema I- A Arquitectura no Plano Nacional*, in 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, pp. 1-186

²⁰⁶ *Idem*, tese *Arquitectura Nacional – Arquitectura Internacional*, p.65.

²⁰⁷ *Idem*, tese *Regionalismo e Tradição*, p. 47.

²⁰⁸ *Idem*, tese *A Tradição na Arquitectura*, p. 39.

²⁰⁹ *Idem*, teses *A Arquitectura no Plano Nacional*, p. 4, e *Regionalismo e Tradição*, p. 47.

²¹⁰ *Idem*, tese *A Arquitectura no Plano Nacional*, p. 25.

²¹¹ *Idem*, p.39.

²¹² *Idem*, p.47.

²¹³ ANDRADE, Artur, ODAM (1948). “Onde se fala de Arquitectura no Plano Nacional e do Problema Português da Habitação”, in 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008. Anexo, p. 6

²¹⁴ Designação de Nuno Teotónio Pereira (2008), que refere que, “O teor da intervenção constitui um tremendo requisitório sobre a gravidade do problema da habitação no nosso país e sobre a qualidade da arquitectura e os constrangimentos que sobre ela pesavam, e ao mesmo tempo, são propostas medidas para solucionar esses problemas, muito influenciadas pelas doutrinas de Le Corbusier, profundamente inovadoras e algumas até com características premonitórias, como a da criação do Instituto Português da Casa Popular.” “*Manifesto do grupo da ODAM lido no Congresso e distribuído em folheto sobre o Problema da Habitação.*” In 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008. Anexo, p. 51.

²¹⁵ Nuno Teotónio Pereira (2008) refere que o “folheto” está assinado por 22 dos mais activos arquitectos do Porto, “creio ligados à ODAM” e que os nomes dos subscritores estão impressos num pedaço de papel colado na última página do folheto. “Ao observar-se à transparência essa folha, verifica-se que no original figurava apenas o nome de Artur Andrade, significando isso ter sido ele o autor único do texto”. “Manifesto do grupo da ODAM lido no Congresso e distribuído em folheto sobre o Problema da Habitação.” In 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da

congresso,²¹⁶ é referido: “A nossa obra será julgada. E muito justamente julgada se disserem que falsificamos tudo, associando materiais e métodos velhos a princípios novos, empregando o que é de ontem na solução do que é de hoje. Que atraíçamos a nossa época, a sua cultura e o seu carácter usando a linguagem de outras culturas e de outras épocas.”²¹⁷

No âmbito das alegações de *imitação* e de *falso*, que foram recursos comuns a *tradicionalistas e modernos*, Cottinelli Telmo na tese *Arquitectura Nacional - Arquitectura Internacional*, considera que “O portuguesismo da nossa obra de Arquitectura não pode continuar a impor-se através da imitação de elementos decorativos do passado nem do falseamento, na aparência, de processos de construir que não sejam os tradicionais.”²¹⁸ Inevitavelmente o *portuguesismo* seria debatido como um problema da *imposição de estilo*, ou de elementos do passado. Em todo o caso convirá fazer um breve parêntesis para uma distinção entre *portuguesismo* e «português-suave». Cottinelli Telmo refere que o *portuguesismo não deve continuar a impor-se*.

Significa isto o seguinte: enquanto *portuguesismo* é um termo que designa uma vontade, um programa ideológico dos nacionalistas e tradicionalistas no Estado Novo, que corresponde a uma fase de *reaportuguesamento* da arquitectura, no período de 1937-1947, que evoluiu a partir da doutrina da «casa portuguesa», o chamado «português suave» corresponde ao resultado do *portuguesismo* expresso num conjunto diversificado de experiências de vários autores, onde é evidente a correspondência aos modelos impostos, que incluem um conjunto de elementos arquitectónicos e decorativos.

Manuel Tainha (2009) considera que a viragem ocorreu depois de 1940, *com a Exposição do Mundo Português*, na qual os arquitectos “...havia invertido as suas convicções modernistas de juventude, alinhando de um modo temperado com um pretenso e equivoco aportuguesamento da sua arquitectura: Av. António Augusto Aguiar, Praça do Areeiro, Rua Sidónio Pais, por exemplo, em Lisboa.”²¹⁹ As obras «português suave» constituem, por isso, os factos que demonstram que os modernistas do final da década de 20 e anos 30, sucumbiram perante a exigência de *portuguesismo*, perderam a liberdade de concepção, tornando-se submissos e autocensurados (em alguns casos) no exercício da sua actividade. Isto é, as

Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008. Anexo, p. 51.

²¹⁶ Cf. PEREIRA, Nuno Teotónio (2008). *Manifesto do grupo da ODAM lido no Congresso e distribuído em folheto sobre o Problema da Habitação*. In 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008. Anexo, p. 51.

²¹⁷ ANDRADE, Artur (1948). *Onde se fala de Arquitectura no Plano Nacional e do Problema Português da Habitação*. In 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008. Anexo, p. 6

²¹⁸ *Idem*, p.65.

²¹⁹ E.9- *Entrevista a Manuel Tainha a propósito da «casa portuguesa» e do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa»*, resposta nº 12, Anexo I – Entrevistas.

experiencias demonstram uma crise de autoridade profissional e a perda de dignidade dos autores.

Fortunato Cabral²²⁰ (1903-1978) inicia a sua tese afirmando que “D’entre todos os artistas, aquele que por imperativo das realidades quotidianas mais sente cerceada a sua liberdade de acção no que diz respeito à livre expressão estética, é o Arquitecto.”²²¹ Concluindo, entre vários pontos, *I-Quanto ao Estado*: “a) Liberdade mais ampla de concepção e expressão estética e de escolha dos materiais quanto ao aspecto – cor e forma.”²²² As suas conclusões *II-Quanto aos Municípios* atestam que as dificuldades sentidas com a aprovação dos projectos não eram apenas a nível central, mas que se estendiam pelos municípios, situação que tornava ainda mais penosa a aprovação dos projectos:

*a) Liberdade para os Arquitectos adoptarem nos seus projectos o partido estético que entenderem mais conveniente, b) Respeito pela personalidade artística dos seus autores; c) Direito de poderem os Arquitectos defender o seu projecto por meio de discussão directa com os críticos; d) Obrigatoriedade para os membros das várias comissões assumirem a responsabilidade individual pelas críticas sobre os pontos em discussão; e) Publicação das restrições que possam ter influência na elaboração dos projectos, respeitantes a características pré-estabelecidas para o local ou resultantes de condições urbanológicas especiais; f) Facilidades na função educativa do Arquitecto, não lhe diminuindo a autoridade e proporcionando-lhe os meios de despertar nos proprietários o interesse por determinada solução; g) Existência obrigatória nas Comissões de Estética.*²²³ (Fortunato Cabral, 1948)

Esta tese de Fortunato Cabral aponta o problema fulcral, o do agravamento das condições da prática da arquitectura no período que antecede a realização do congresso, evidenciando a questão da *perda de autoridade* do arquitecto no exercício da sua actividade. Apesar da gravidade desta questão, naquele período, o problema não foi, na generalidade das teses apresentadas no Tema I, enfrentado, ponderado e enquadrado no tópico *CRISE DE AUTORIDADE PROFISSIONAL*. É de admitir que tal facto se deva às dificuldades dos arquitectos em aceitarem expor as suas próprias dificuldades e em apresentá-lo desassombadamente.

²²⁰ Arquitecto diplomado pela Escola de Belas-Artes do Porto, em 1941. Fundou, juntamente com Mário Cândido de Moraes Soares e Fernando Cunha Leão, o grupo, ou oficina Arquitectos Reunidos (ARS), autores, entre outras obras do Mercado de Matosinhos, e Mercado do Bom Sucesso no Porto.

²²¹ CABRAL, Fortunato (1948). *Do Arquitecto e dos Críticos, da Arquitectura e da Crítica. Comunicações, Teses apresentadas ao Tema I- A Arquitectura no Plano Nacional*, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, pp.102-106.

²²² *Idem*, p. 105.

²²³ *Idem*, p. 106.

O significado da proposta de Fortunato Cabral valida a ideia dos que consideram que a deriva no *portuguesismo* (enquanto declínio da arquitectura) não tinha uma raiz na falta de criatividade dos arquitectos ou na sua capacidade conceptual, mas sim nas dificuldades colocadas com a apreciação dos projectos, relacionadas com as questões de estética, ou com o(s) estilo(s) adoptado(s). Ou seja, por mais bem formados e extraordinários que fossem os arquitectos modernos no exercício da sua actividade, sujeitando um projecto à apreciação das entidades oficiais, sucumbiriam perante a exigência de *portuguesismo*. A perda de autoridade profissional surge então em resultado do sucumbir continuado, ou mais grave ainda, é um efeito da fraqueza de convicções e da prévia cedência, ou autocensura perante a exigência inflexível e autoritária de *portuguesismo*.

A tese *Do Julgamento dos Projectos de Arquitectura* apresentada por Pardal Monteiro, é uma demonstração do seu desfasamento relativamente às aspirações da nova geração de arquitectos que pretendia precisamente ultrapassar a situação crítica de perda de autoridade profissional:

*...a prática da arquitectura tem demonstrado que quando os pontos de vista do arquitecto, quer quanto à interpretação do programa, quer quanto à expressão artística, técnica ou funcional da solução, não forem da simpatia pessoal, do conhecimento, da capacidade de compreensão ou do gosto do julgador, o Arquitecto corre, em boa percentagem dos casos, sérios riscos de ver rejeitada a sua concepção; e quantas vezes tal rejeição vem acompanhada de comentários e de conselhos «paternais», formulados com bonitas palavras pelo informador ou pelo julgador no sentido de chamar o arquitecto ao «bom caminho», isto é àquele que o conselheiro considera digno de ser percorrido.*²²⁴ (Pardal Monteiro, 1948)

Pardal Monteiro sabendo à partida que a questão da apreciação dos projectos (*juízo*) seria uma das questões centrais do congresso, senão mesmo a mais importante, assume tratar o assunto segundo o princípio da defesa da Arte e da Arquitectura Nacional, posição que é de certa forma tolerante relativamente ao papel do julgador, considerando-o que comenta e corrige os projectos com “conselhos «paternais, formulados com bonitas palavras»²²⁵, o que como vimos nos *Pareceres de Raul Lino*, não corresponde à verdade, no que diz respeito a projectos de arquitectura moderna, sobretudo quando se trata de iniciativa privada como foi o caso, por exemplo, dos Cine-teatros. Todavia, considerando que o que tem de grave tal circunstância é que em geral está vedada ao arquitecto a possibilidade de *recurso*,

²²⁴ MONTEIRO, Porfírio Pardal (1948). *Do Julgamento dos Projectos de Arquitectura. Teses Apresentadas ao Tema I- A Arquitectura no Plano Nacional, in 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, pp. 99-100.

²²⁵ TELMO, Cottinelli (1948). *Arquitectura Nacional – Arquitectura Internacional. In 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p.65.

Pardal Monteiro demonstrando estar empenhado em contribuir para corrigir o sistema instituído propõe o *contacto directo entre autor e o julgador para mútuo esclarecimento* no recurso. Terminando com uma sugestão que viria a constar das conclusões finais, escrita originalmente nos seguintes termos:²²⁶ «Conceder, obrigatoriamente, a todo o Arquitecto o direito de defesa das suas concepções, quando for caso disso, antes do correspondente julgamento definitivo.»

226

Ou seja, Pardal Monteiro não vê grande problema na instituição “julgamento”, mas sim no facto dos arquitectos estarem impossibilitados de recorrerem da apreciação dos seus projectos. Todavia, revela-se o sentido prático de Pardal Monteiro e a sua proposta ficaria incluída nas *Conclusões e Votos*, na secção *Quanto a medidas susceptíveis de permitir uma melhor acção profissional*.²²⁷

No que diz respeito ainda à apresentação individual de teses que debateram o tema *I - Arquitectura no Plano Nacional*, o carácter filosófico adoptado em alguns textos, assume aspectos de manifesto, como é exemplo “*Regionalismo e Tradição*”, do arquitecto Mário Bonito. Na generalidade dos casos está ausente qualquer esforço de sistematização, ou tentativas de abordagens mais concretas à exigência de *portuguesismo* na arquitectura em anos anteriores ao congresso. O *declínio da arquitectura portuguesa* como tópico não é abordado. Para alguns congressistas, acabou até por assumir maior relevância as teses de autocritica, por exemplo, as de Cottinelli Telmo, do que as teses de crítica.

Manuel Tainha (2009), que assistiu enquanto estudante de arquitectura²²⁸ recordou numa entrevista “...ainda os actos de contrição pública que alguns fizeram durante o Congresso.”²²⁹ A propósito do que se ensaiava como «arquitECTURA nacionalista» e se discutia sobre o que era ou não era arquitectura naquele período, refere o seguinte:

Pelas teses e comunicações levadas ao 1º Congresso se pode entender que, se debate não haveria antes dele, pelo menos de uma forma organizada, regular, existia já uma consciência clara de que aquilo que lhes era proposto pelos poderes instituídos, não correspondia ao que já então se entendia como arquitectura, como urbanismo, como planeamento urbano. Já vê, muitas das teses apresentadas ao Congresso foram fortemente inspiradas na Carta de Atenas, que bem pouco tempo antes fora dada a conhecer entre nós. Conhecimento serôdio, pode dizer-se, mas o

²²⁶ MONTEIRO, Porfírio Pardal (1948). *Do Julgamento dos Projectos de Arquitectura. Teses Apresentadas ao Tema I - A Arquitectura no Plano Nacional*, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. 101.

²²⁷ Cf. “*Conclusões e Votos*”, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2008, p. LXII.

²²⁸ Cf. Inscrição nº 178-A: *Manuel Mendes Tainha (Estudante de Arquitectura)*, *Inscrições para o 1º Congresso Nacional de Arquitectura*, p. XXI, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2008.

*suficiente para fazer dela uma causa. Até aí, os arquitectos faziam arquitectura alinhada pelas suas convicções e tendências, sem procurar saber o que é arquitectura e a que não é. Como quem não espera por saber o que é a vida para vivê-la.*²³⁰ (Manuel Tainha, 2009)

Na verdade uma *consciência crítica* (cívica e cultural) aflorou com o fim da Segunda Guerra Mundial, desenvolvendo-se numa consciência disciplinar que “demonstrou capacidade de concretização de tarefas de grande complexidade no 1º Congresso e no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.”²³¹ A geração de Keil do Amaral demonstrou capacidades de motivação e mobilização para tarefas em colaboração, agregando arquitectos em torno de novos ideais solidários. Uma parte do sucesso da iniciativa do congresso deve-se aos esforços prévios de Keil do Amaral e à sua competência em expor os problemas que afectavam a classe dos arquitectos e o ensino da arquitectura, inicialmente a partir de artigos escritos na revista *Arquitectura*, e depois como presidente eleito do *Sindicato Nacional dos Arquitectos*. No artigo *Uma Iniciativa Necessária* (1947) Keil do Amaral apelava a arquitectos, instituições culturais, editores, ou mesmo simples particulares interessados, a colaborarem numa “...recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável.”²³² Iniciativa que tinha como objectivo encontrar e caracterizar as “fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa”²³³ que pudesse anular as pretensões dos *regionalistas de fachada*.²³⁴ Na apresentação da série de artigos *Maleitas da Arquitectura*,²³⁵ um diagnóstico da crise que se atravessava, no nº 1 - *A Formação do Arquitecto*, Keil do Amaral (1947) refere que a Arquitectura em Portugal “é uma coisa sem coerência, sem vida, sem ideal, sem fogo...(…). O aparato de fachada e o recurso a pitoresco fácil e absurdas sínteses «moderno-barroco-alvenaria-cimento armado» generalizam-se dia a dia e o seu carácter a um tempo aparatoso e absurdo das recentes construções que temos erguido tornou-se já um lugar-comum.”²³⁶ Aliás a *Formação dos Arquitectos*, seria o tema ao

²²⁹ E.9- *Entrevista a Manuel Tainha a propósito da «casa portuguesa» e do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa»*, Lisboa, 2009, resposta nº 12, Anexo I – Entrevistas.

²³⁰ *Idem*, resposta nº 10.

²³¹ DIAS, Francisco Silva (2008). *Notas sobre o 1.º Congresso, in 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. 36.

²³² AMARAL, Keil do (1947). *Uma Iniciativa Necessária*. In revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ Publicados na revista “*Arquitectura*”, 1947-1948: *A Formação do Arquitecto*; *O arquitecto e o «atelier»*; *O cliente, as leis, e os regulamentos*; *Os materiais de construção*; *O Problema da mão de obra*; *A mania das pressas e o dinamismo, seu filho dilecto*.

²³⁶ AMARAL, Keil (1947). *Maleitas da Arquitectura Nacional - nº 1*. In revista “*Arquitectura*”, ano XX, 2ª série nº 17-18, Julho-Agosto de 1947, p.18.

qual Keil do Amaral voltaria no congresso, insistido que o ensino fomentava a cópia e não estava a permitir a originalidade a libertação do “génio artístico e a sua energia criadora.”²³⁷

Keil do Amaral (1972), numa entrevista publicada na revista *Arquitectura*, refere que a mudança ocorrida no 1.º Congresso “Foi uma coisa extraordinária!”²³⁸ Aconteceu na sequência das actividades que a sua geração começou a desenvolver. Segundo Keil do Amaral (*op. cit.*, 1972), foram várias as grandes ilações do congresso: 1ª - A evidência da existência de uma camada de arquitectos que queriam tomar conta dos seus destinos profissionais;²³⁹ 2ª - A constatação que a Arquitectura Moderna se generalizara por todo mundo, “com desacertos inegáveis, fragilidades, etc., mas era uma realidade já indiscutível e precisava de ser encarada como tal”;²⁴⁰ 3ª - A existência de sérios problemas que necessitavam “ser discutidos pois não se podiam manter ocultos ou tolerados por mais tempo”.²⁴¹ Para além disso, a autenticidade, a honestidade e a paixão com que foram postos em causa assuntos que diziam respeito à Arquitectura para criar melhores condições de trabalho.²⁴²

Seriam necessárias as *Conclusões e Votos do Congresso*²⁴³ para definir com clareza as decisões, QUANTO à «FEIÇÃO PORTUGUESA» DOS NOVOS EDIFÍCIOS, uma das questões centrais do tema I:

- *Que se considere que, nem os arquitectos prestam bom serviço à Nação quando, ao construírem edificios novos com processo e materiais novos, dão às suas concepções uma expressão plástica que não traduz os ideais artísticos e as possibilidades técnicas dos nossos dias, nem a Nação aproveita inteiramente a colaboração que os arquitectos podem dar ao progresso do País, se lhes for cerceada a capacidade criadora.*
- *Que o «portuguesismo» da obra de Arquitectura não continue a impor-se através da imitação de elementos do passado, pois a época que atravessamos deve ficar caracterizada em relação às outras com a diferenciação que entre elas existe.*
- *Torna-se, pois, necessário corrigir os conceitos de tradição e regionalismo, fomentando a aplicação de novas técnicas e acarinhando novas ideias estéticas, para que a obra contemporânea*

²³⁷ AMARAL, Keil do (1947). “A Formação dos Arquitectos”, In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p.75.

²³⁸ Cf. AMARAL, Keil do (1972). “A empresa de grande dimensão contra o arquitecto de vão de escada (que trabalha sozinho), é um tema de grande actualidade, mas acerca do qual se criaram confusões de vulto.” In revista “Arquitectura”, Agosto, 1972, pp. 46-48.

²³⁹ *Idem*, p. 47.

²⁴⁰ *Idem*, p. 47.

²⁴¹ *Idem*, p. 47.

²⁴² *Idem*, p. 47.

²⁴³ Cf. *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, pp. LIX – LXVI.

possa ser coerente e atingir aquele grau de perfeição e beleza que alcançaram as dos mais puros estilos do passado.

- Que se não consagrem mais aldeias atrasadas e menos higiénicas, permitindo assim que se confunda estagnação e primitivismo com tradição e que se vulgarize o errado conceito de que a feição portuguesa dos edifícios se reduz a uma questão de pitoresco.

*- Que os arquitectos portugueses repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando se exprima de maneira diferente da considerada como «portuguesa» – representa alheamento da sua personalidade profissional e, o que é pior ainda, da sua nacionalidade.*²⁴⁴

Em oposição a estas conclusões constava ainda do relatório elaborado por Inácio Peres Fernandes, um resumo na forma de quatro sugestões na linha com a doutrina de Raul Lino em que, por exemplo, a primeira referia que se devia “criar uma Arquitectura Nacional, relacionada com os materiais de que se dispõe, e definir por estudos aturados o estilo dessa arquitectura, em relação ao meio ambiente.”²⁴⁵ E a quarta dizia que “Sendo a Arquitectura uma arte e a arte um fenómeno de vida, a criação dos elementos arquitectónicos deve relacionar-se com os elementos da própria Natureza; isto é, do lugar determinado onde se viva, e a coadjuvar esses elementos com as tradições históricas, económicas e sociais.”²⁴⁶ Estas duas sugestões e outras duas que referiam que «standardização» da arquitectura era um *perigo eminente*²⁴⁷ e que o abuso da arquitectura funcional levaria a um lento desprestígio da profissão,²⁴⁸ não foram contempladas na lista que consta nas *Conclusões e Votos*, certamente por discordância da maioria dos votantes.

Quando se faz um exame comparativo das conclusões votadas e aprovadas *Quanto à «Feição Portuguesa» dos Novos Edifícios*, com os cinco pontos *Quanto ao problema de uma arquitectura tradicional ou de feição nacionalista* resumidos previamente por Inácio Peres Fernandes, verificam-se que este tema foi objecto de um aturado trabalho e que existem algumas diferenças, entre os dois. Os pontos 1 e 3 foram resumidos no primeiro parágrafo das conclusões finais, o ponto 2 foi desdobrado nos segundo e terceiros parágrafos, o terceiro ponto passou a ser o parágrafo final, os quarto e quinto pontos, que referem o seguinte, foram retirados:

²⁴⁴ *Idem*, pp. LXII – LXIII.

²⁴⁵ “Relatório das teses apresentadas ao tema I - A Arquitectura no Plano Nacional, relator: Arquitecto Inácio Peres Fernandes”, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, pp. 183-184.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*.

4 - *Que nos programas de edificações oficiais não seja imposta ou sugerida qualquer subordinação a estilos arquitectónicos. Quando edifícios ou conjuntos a respeitar ou a construir, constituam obras de invulgar importância, deverá ser ouvido o Conselho Superior de Arquitectura.*

5 - *Que se conceda obrigatoriamente a todo o arquitecto o direito de defesa das suas concepções, quando for caso disso, antes do correspondente julgamento definitivo.*²⁴⁹

Pelo contrário, foi acrescentado o quarto parágrafo que refere que se *não consagram mais aldeias atrasadas e menos higiénicas...*

O conteúdo dos pontos 4 e 5 foi transferido para a secção *QUANTO ÀS MEDIDAS SUSCEPTIVEIS DE PERMITIR UMA MELHOR ACÇÃO PROFISSIONAL*, ficando com uma redacção ligeiramente diferente:

- *Que no julgamento dos projectos de Arquitectura, seja concedido, por disposição legal, aos autores, o direito de defesa das suas concepções, quando for caso disso, antes do correspondente julgamento definitivo.*

- *Que aos autores dos projectos não seja imposta pelos Organismos Oficiais qualquer subordinação a estilos arquitectónicos.*²⁵⁰

Relativamente ao *Tema II: O Problema Português da Habitação*, segundo consta no *Relatório* terá sido no decurso dos debates que se seguiram às apresentações das teses em que intervieram os arquitectos Miguel Jacobetty, Huertas Lobo, Castro Rodrigues, Arménio Losa, Lobão Vital, Matos Veloso, Oliveira Martins, Mário Bonito, Viana de Lima, José Borrego, Carlos Manuel Ramos, Artur Andrade, Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro e Keil do Amaral, que resultou *flagrante a unanimidade* de pontos de vista de ordem geral, nomeadamente, em questões de urbanismo, “tanto da necessidade de integrar os planos locais de urbanização em planos regionais e este num plano nacional, bem como em indicar a urgência da elaboração de planos das regiões agrícolas para a solução também urgente do grave problema da habitação rural.”²⁵¹ O *Relatório* indica que as “deficiências da habitação rural foram *demoradamente*

²⁴⁹ “Relatório das teses apresentadas ao tema I - A Arquitectura no Plano Nacional, relator: Arquitecto Inácio Peres Fernandes”, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio / Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. 183.

²⁵⁰ “Conclusões e Votos do Congresso”, Cf. *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio / Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. LXII.

²⁵¹ “Relatório”, 3ª e 4ª Secções de Trabalhos, II-Tema: *O Problema Português da Habitação*, In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. XLI.

*focadas e insistiu-se na necessidade de se elaborarem inquéritos para o estabelecimento de planos que levassem a uma solução eficaz.”*²⁵²

Foi este grupo de congressistas – no qual se encontrava Keil do Amaral e Arménio Losa, entre outros, que discutiu matérias de urbanismo e habitação – quem fez a sugestão da elaboração de inquéritos para estabelecimento de planos que superassem as deficiências da habitação rural. A questão da necessidade da realização inquéritos enquadrada nos termos, *urbanismo / habitação rural*, decorrerá do conhecimento que alguns destes arquitectos tinham de que, para nos Planos de Urbanização, sob a tutela do MOPC, era exigido que as equipas técnicas encarregues da sua elaboração tinham de apresentar um *inquérito urbano e análise da área a urbanizar* que constituía uma parte do programa dos planos de urbanização²⁵³. A *Organização do Inquérito* ficava a cargo da Câmara Municipal e da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, do Ministério das Obras Públicas e Comunicações.²⁵⁴ Porém, os municípios não dispunham de pessoal técnico capaz de dar resposta às solicitações, o que atrasava a realização dos planos e justificava o adiamento das entregas previstas nos contratos.²⁵⁵ Os urbanistas solicitavam informação sobre a existência de bairros insalubres, por exemplo, e na *Memória descritiva e justificativa* da orientação dos métodos adoptados constavam as “regras especiais e regulamentos a publicar para a salvaguarda da estética, do carácter arquitectónico, pitoresco e histórico das urbes, da higiene, segurança e conforto dos habitantes.”²⁵⁶ Serve este assunto para clarificar que o tema dos *inquéritos* no âmbito dos Planos de Urbanização era uma matéria que os municípios tinham dificuldades em responder, por falta de pessoal técnico habilitado, pelo que da parte do Ministério das Obras Públicas haveria todo o interesse numa solução para o problema, ou que contribuísse para a sua resolução. Este problema pode justificar o financiamento do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* por parte daquele ministério. No entanto este assunto carece de estudos mais aprofundados que não foram possíveis realizar neste trabalho.

²⁵² *Ibidem.*

²⁵³ Cf. cópia de *Contrato de Elaboração do Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros*, celebrado entre a Câmara Municipal e o Engenheiro Bonfim Barreiros e o arquitecto Arménio Losa, datado e 15 de Dezembro de 1945, Espólio Arquitecto Arménio Losa, Ante-Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros, Centro de Documentação da FAUP.

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ A título de exemplo sobre este assunto, apresenta-se uma troca de correspondência sobre a elaboração do Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros, entre o Director Geral, engenheiro Manuel de Sá e Melo, Estudos de Urbanização da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, do Ministério das Obras Públicas, Processo, nº 246, ofício nº 4395, datado de 23 de Dezembro de 1947, e o Presidente da Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros, onde é solicitado que “...V.Ex.^a se digne providenciar para que sejam fornecidos aos urbanistas para entregarem o trabalho com urgência, os elementos de inquérito necessários para a elaboração do Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros.

Esta Direcção Geral tem pedido aos urbanistas para entregarem o trabalho com urgência que informou não o poder fazer por falta dos elementos referidos.” In Espólio Arquitecto Arménio Losa, Ante-Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros, Centro de Documentação da FAUP.

²⁵⁶ Cf. cópia de *Contrato de Elaboração do Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros*, celebrado entre a Câmara Municipal e o engenheiro Bonfim Barreiros e o arquitecto Arménio Losa, datado e 15 de Dezembro de 1945, Espólio Arquitecto Arménio Losa, Ante-Plano de Urbanização de Macedo de Cavaleiros, Centro de Documentação da FAUP.

Nas *Conclusões e Votos do Relatório, Quanto ao Problema Português da Habitação* ficou escrito entre os pontos o seguinte:

- *Que se organizem os inquéritos e as estatísticas necessárias ao perfeito conhecimento dos seguintes dados – base imprescindível para um estudo consciencioso deste problema:*
- *Necessidades da população em matéria de alojamento;*
- *Características dos agregados familiares;*
- *Recursos económicos da população;*
- *Número, características e localização das casas insalubres tanto nos núcleos urbanos como nos meios rurais.*
- *Que o Estado encare o problema da habitação económica, pondo de parte a preocupação em recuperar directamente o capital nele investido, para evitar que um baixo nível de salários imponha às casas económicas restrições nas condições de habitabilidade, incompatíveis com a dignidade humana.*²⁵⁷

Na maioria das recomendações é evidente a influência da *Carta de Atenas*, o que revela o momento de oportunidade da sua aplicação em Portugal, mas não é menos visível que na época existia uma particular atenção aos problemas das classes trabalhadoras e que havia a consciência de que o problema da habitação em Portugal não se limitava às grandes cidades, mas que se estendia aos pequenos aglomerados do interior e à habitação rural, pelo que as recomendações de estudos da habitação e inquéritos não se restringiram às *ilhas insalubres* e à habitação urbana.

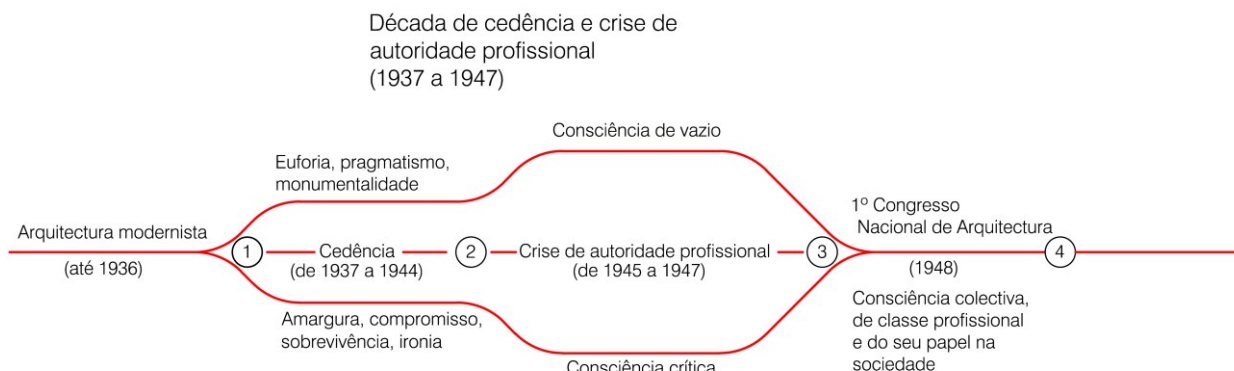
Francisco Silva Dias (*op.cit.*, 2008: 41) numa “Última nota de rodapé” refere que o Congresso poderá ser encarado como o *início da introdução da investigação na praxis profissional*: com a proposta de realização de um estudo estendido a todo o país envolvendo os conceitos de tradição e regionalismo e de onde surgiram os germes do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa...*²⁵⁸ ^[259] Todavia, em conclusão, não estando ainda muito claro os termos e a metodologia dessa investigação, naquela ocasião, dado que a proposta decorre do tópico *urbanismo / habitação* debatido no tema *II-O Problema Português da Habitação*, que nas suas conclusões sugere um estudo da habitação (precária), urbana e rural. A metodologia

²⁵⁷ “Conclusões e Votos do Congresso”, Cf. *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio / Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. LXIII.

²⁵⁸ DIAS, Francisco Silva (2008). “Notas sobre o 1º Congresso”, In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2008, p. 41.

²⁵⁹ Relativamente a um segundo aspecto da sua *nota de rodapé* Francisco Silva Dias (*op. cit.* 2008: 41) refere ainda que o 1º Congresso anexou “às conclusões os conceitos que serviram de base ao Plano da Zona Sul de Avenida Alferes Malheiro (Alvalade) e a análise funcional dos tipos de habitação adoptadas a partir de então incrementados por organismos oficiais e investigadores e que em muitos casos forma preciosos instrumentos de trabalho na década da revolução.”

sugerida aponta apenas os princípios, atrás transcritos no sentido do apuramento de necessidades do alojamento, condições económicas e características dos agregados familiares. Será por isso mais correto afirmar-se que quando se analisa o 1º Congresso procurando o germe de uma ideia de realização de um estudo estendido a todo o país, se pode falar da criação de uma base de legitimação profissional da classe dos arquitectos para a realização de um inquérito à habitação em Portugal, com vista à resolução da precariedade do alojamento das famílias que em parte poderá ser justificada pelo impacto em Portugal da proposta de Le Corbusier de *conhecimento do homem* que competia à Arquitectura exposta no *schéma du maitre d'oeuvre* e no *inquérito de Lyon*²⁶⁰ (1942), dois temas abordados no Capítulo VI. Uma metodologia orientada para o conjunto das condições a observar seria posteriormente desenvolvida por Keil do Amaral, numa viagem que fez ao Norte de Portugal em 1953/54?, na companhia do arquitecto Arménio Losa e do seu filho Pitum Keil do Amaral, assunto que será desenvolvido no Capítulo final (VII).

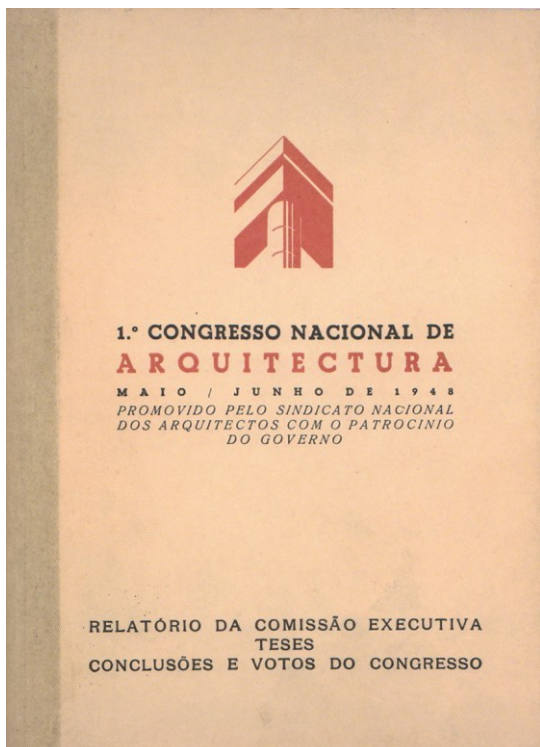


- 1 - Crescimento dos nacionalismos (1936)
- 2 - Fim da Segunda Guerra Mundial (1945)
- 3 - Plano Marshall (1947-1950)
- 4 - Eleições Presidenciais e Legislativas (1949)

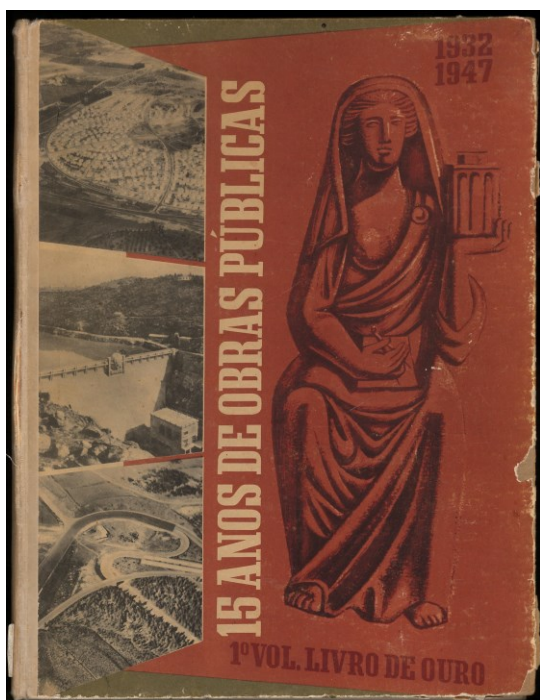
F 8.CIV

Figura 8.CIV: Esquema gráfico de representação da década de cedência e de crise de autoridade profissional (1937-1947). Fonte: Elaborado pelo autor.

²⁶⁰ Cf. PIERREFEU, François ; LE CORBUSIER (1942). *La Maison des Hommes*. Librairie Plon, Paris, 1942.



F 9.CIV



F 10.CIV

Figura F9.CIV: "15 Anos de Obras Públicas, 1933-1947", 1º Vo. Livro de Ouro, Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, Imprensa Nacional de Lisboa, Litografia de Portugal e Neogravura (vol. I).

Figura F10.CIV: 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio / Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008.

4.6 A demissão de Keil do Amaral de presidente do SNA (1949) e a continuidade das suas linhas de acção

O Subsecretário de Estado das Corporações e Previdência Social, Mota Veiga, a 18 de Agosto de 1949, através de despacho, retirou a Francisco Keil do Amaral a sanção de presidente eleito do *Sindicato Nacional dos Arquitectos*, ao abrigo do Art.º 15, parágrafo 5º, do Decreto-Lei nº 23.050, que legislava a constituição e orgânica do sindicatos nacionais e que determinava que os dirigentes sindicais deveriam ser pessoas que dessem “garantias de cooperar com o Estado na realização da ordem social estabelecida e no desempenho das suas funções políticas que a lei confia àqueles organismos.”²⁶¹

Keil do Amaral, nessa ocasião, encontrava-se fora do país, o que levou a que Pardal Monteiro, então presidente da Mesa da Assembleia Geral do Sindicato, no seguimento desta decisão política não tivesse convocado de imediato uma assembleia geral para dar solução ao problema instalado e tivesse providenciado que Inácio Peres Fernandes assumisse interinamente as funções de Presidente do Sindicato Nacional.

As eleições para os corpos regentes do Sindicato Nacional do Arquitectos para o triénio 1948/1950, deram-se em Março de 1948, antes da realização do 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, que ocorreu em Maio /Junho do mesmo ano.

Ana Isabel Ribeiro (2002) desenvolve uma sequência dos acontecimentos bastante detalhada sobre este assunto e refere que, “Uma fundamentada exposição foi então enviada a 20 de Dezembro de 1949 ao subsecretário de Estado das Corporações e Previdência Social, entregue por uma comissão nomeada em assembleia geral e da qual faziam parte Carlos Ramos, Pardal Monteiro, L. Cristino da Silva, I. Peres Fernandes, e R. Chorão Ramalho.”²⁶² A resposta, datada de 1 de Maio de 1950, limitou-se transcrever os termos do despacho do ano anterior: “A retirada da sanção ao arquitecto Keil do Amaral resulta de factos directa e exclusivamente ligados à sua actividade política e nada tem que ver com a idoneidade moral e profissional do mesmo senhor, nem muito menos com a dignidade e o prestígio do Sindicato ou da classe dos arquitectos, que quer pelo nível intelectual dos seus membros, quer pelos serviços prestado ao país, merece a melhor consideração do governo.”²⁶³

Keil do Amaral foi membro do MUD, apoiante activo na Campanha de Norton de Matos para a Presidência da República. Foi uma figura incontornável na afirmação da arquitectura moderna em Portugal. A partir de 1947 e com a fundação do ICAT (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica). Este arquitecto afirma-se como figura tutelar da classe, tendo sido eleito para

²⁶¹ RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, (2002). “*arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa*”, FAUP Publicações, Porto, 2002, p.435.

²⁶² *Idem*, p.436.

²⁶³ *Idem*, p.436.

presidente do Sindicato, em Março de 1948, com apenas 38 anos. “Homem da oposição será afastado da presidência do sindicato na sequência de declarações à imprensa a propósito do «problema da habitação em Portugal»,²⁶⁴ por altura da campanha eleitoral de Norton de Matos, o candidato oposicionista que Keil do Amaral apoiava.”²⁶⁵

Na sequência da realização II Conferência da União Nacional que se realizou no Porto, entre os dias 7 e 9 em Janeiro de 1949 – já anteriormente referida a propósito do projecto para o Edifício da Exposição Industrial no Palácio de Cristal (1949) – foi publicada uma entrevista a Keil do Amaral, no *Diário de Lisboa*²⁶⁶ (ver Figura 11.CIV), na qual a propósito de uma comunicação do engenheiro Alberto Saraiva de Sousa ali apresentada sobre *Política da Habitação*.²⁶⁷ Keil do Amaral começou por lançar fortes críticas àquela tese no plano político referindo que a “sua intervenção acabou por prestar um valiosíssimo serviço à Oposição,”²⁶⁸ fornecendo excelente matéria-prima para esta contestar as políticas do governo.²⁶⁹

A entrevista é realizada no seu ateliê em Lisboa e restringe-se ao tema do «problema da habitação». No início da entrevista Keil do Amaral é apresentado como o presidente em exercício do Sindicato Nacional dos Arquitectos, mas logo de seguida assume o papel de cidadão e arquitecto, à margem do cargo que ocupava no Sindicato. Durante a entrevista crítica desassombradamente os modestos resultados obtidos com as políticas do governo em matéria de habitação, fazendo um balanço muito negativo, com base nos números apresentados pelo Eng.º Alberto Saraiva de Sousa na sua comunicação:

Então é só ao fim de 22 anos de regime e de 15 de construção de casas que os Poderes Públicos irão fazer «um inquérito completo às necessidades de habitação dos meios urbanos e rurais»? – é pois verdade que foram feitas ao sabor do acaso essas habitações, sem base num inquérito completo e num plano daí resultante? – Então é só depois de se gastarem 400.000 contos (a tanto monta a verba apresentada pelo eng.º Saraiva e Sousa), que se vai fazer «o estudo racional dos materiais e processos de construção a adoptar? – Pois só agora se pensa nisso?»²⁷⁰
(Keil do Amaral, 1949)

O governante defendeu a ruralização – para contrariar o êxodo para os grandes aglomerados urbanos – e a restrição do crescimento das cidades. Ao longo da comunicação

²⁶⁴ TOSTÕES, Ana (2013). *Francisco Keil do Amaral, Arquitectos Portugueses*. Série 2, Verso da História, Vila do Conde, 2013, p.16.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ Cf. AMARAL, Keil do (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas*. Entrevista in *Diário de Lisboa*, 18 de Janeiro de 1949, ano 28, nº 9389, pp.1 e 4.

²⁶⁷ “II Conferência da União Nacional (realizada no Porto de 7 a 9 de Janeiro de 1949), *Discurso Inaugural e Comunicações*”, União Nacional, Lisboa, 1949, pp. 281-292.

²⁶⁸ AMARAL, Keil do (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas*. Entrevista in *Diário de Lisboa*, 18 de Janeiro de 1949, ano 28, nº 9389, pp.1 e 4.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ *Ibidem*.

enunciou e examinou os tipos de habitação da política do Estado.²⁷¹ O que terá causado grande embaraço ao governo não terá sido só a crítica aos números parcos das habitações construídas pelo governo, mas também as perguntas finais colocadas por Keil do Amaral, que mais não são do que transcrições das duas primeiras medidas que constam na conclusão da comunicação do Eng.º Alberto Saraiva de Sousa, relativas aos objectivos destinados a prosseguir (“com maior entusiasmo”) a política do governo; aparecem assim, tal e qual: “1º - A Organização de um inquérito completo às necessidades de habitação dos meios urbanos e rurais; 2º - O estudo racional dos materiais e processos de construção a adoptar.”²⁷²

Tendo o Sub-secretário de Estado assumido a necessidade de realização de estudos e inquéritos para fundamentar as políticas de habitação, Keil do Amaral não deixou passar em branco a oportunidade de colocar a pergunta que porventura mais desconforto terá criado ao Governo: “*Pois só agora se pensa nisso?*”²⁷³ Colocou em evidência a ausência de bases de sustentação das políticas do Governo em matéria de habitação e legitimou o tão ambicionado estudo à arquitectura que Keil do Amaral pretendia levar a efeito. Todavia, o tom e a substância das críticas de Keil do Amaral foram percebidos pelo Governo, como uma acção de oposição política.

A entrevista de Keil do Amaral ocorre a meio do período de campanha (18 de Janeiro de 1949). “A abertura oficial da campanha eleitoral aconteceu a 1 de Janeiro de 1949. O discurso da oposição centrou-se na denúncia da repressão e na crítica aos fracassos da ditadura.”²⁷⁴ Contudo, a defesa do regime e as hostilidades à *Oposição* haviam começado uma semana antes com o discurso de Salazar na *II Conferência da União Nacional*, por ocasião da proclamação da candidatura do General Carmona: “Ela não traduz mesmo fielmente a realidade, porque de facto a próxima eleição presidencial não se limita a escolher um entre dois candidatos, mas pela força das coisas, a escolher um d’entre dois regimes.”²⁷⁵ Para Salazar a oposição não era o adversário político mas o inimigo.

²⁷¹ “Casas Económicas”; “Casas de Renda Económica”; “Casas para Pescadores”; “Casas para Alojamento de Famílias Pobres”; “Casas Desmontáveis”; “Casas de Renda Limitada”; “Casa para Trabalhadores Rurais”. Para a resolução do «problema da habitação» preconizou “...medidas conducentes ao barateamento do custo da construção, como sejam: a escolha e o emprego dos materiais; o aumento do rendimento da mão-de-obra; a normalização e pré-fabricação de certos elementos; a organização das indústrias e empresas da construção civil.” in “II Conferência da União Nacional (realizada no Porto de 7 a 9 de Janeiro de 1949) Discurso Inaugural e Comunicações”, União Nacional, Lisboa, 1949, p.284.

²⁷² “II Conferência da União Nacional (realizada no Porto de 7 a 9 de Janeiro de 1949) Discurso Inaugural e Comunicações”, União Nacional, Lisboa, 1949.

²⁷³ AMARAL, Keil (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e crítica a obra das casas económicas*. Entrevista in *Diário de Lisboa*, 18 de Janeiro de 1949, ano 28, nº 9389, pp.1 e 4.

²⁷⁴ FERREIRA, Ana Sofia, “As eleições no Estado Novo. As Eleições Presidenciais de 1949 A 1958”. Revista da Faculdade de Letras, História, Porto, III Série, Vol. 7 2006, pp.197-2012, acedido em Outubro de 2015, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3412.pdf>.

²⁷⁵ SALAZAR (1949). “*Discurso inaugural*”, in “II Conferência da União Nacional (realizada no Porto de 7 a 9 de Janeiro de 1949) Discurso Inaugural e Comunicações”, União Nacional, Lisboa, 1949.

No mesmo dia em que se inicia a *II Conferência da União Nacional*, o filósofo Vieira de Almeida²⁷⁶ (1888-1962) apontou as debilidades do regime, insurgiu-se contra a censura, a falta de liberdade de expressão e o sistema penal português, referindo ainda estar de acordo com a maioria dos pontos de vista enunciados no programa do General Norton de Matos.²⁷⁷ Para a oposição as eleições presidenciais eram encaradas como uma excepcional oportunidade de mudança. Nos trinta dias em que durava legalmente a campanha eleitoral os intelectuais mais críticos e pessoas de cultura faziam ouvir a sua voz na imprensa.

A eleição do General Carmona para Presidente da República, contrariando as expectativas da *Oposição*, ocorreu no dia 13 de Fevereiro de 1949 e pôs rapidamente fim à esperança de mudança.

Enquanto o Governo viu naquela entrevista de Keil do Amaral uma iniciativa política de crítica à sua acção governativa, em plena campanha eleitoral, segundo Nuno Teotónio Pereira os arquitectos viram na demissão compulsiva de Keil do Amaral a brutalidade de um gesto, próprio de um país com regime de ditadura, implacável com todos aqueles que defendiam ideias contrárias às do governo. A decisão do Sub-Secretário de Estado “encheu de espanto e indignação não só o atingido, como todos os arquitectos no seu conjunto.”²⁷⁸

É de admitir que Keil do Amaral tivesse ponderado os riscos associados à entrevista que deu ao *Diário de Lisboa*, até porque como se viu anteriormente, a concedeu enquanto cidadão e arquitecto, tendo feito questão de referir essa condição no preâmbulo e não enquanto presidente eleito do Sindicato. Porém, dificilmente os riscos ponderados incluiriam a hipótese da sua demissão. Keil do Amaral era um humanista democrata que dizia o que pensava; os 30 dias de duração da campanha terão sido mais do que dias de sol radioso após um longo inverno. Também é pouco provável que Keil do Amaral tivesse dado aquela entrevista fora do período da campanha, os riscos seriam muito maiores e poderiam implicar a sua prisão imediata.

A carta que Keil do Amaral enviou ao Presidente do *Instituto para a Alta Cultura*, em Fevereiro de 1949 (ver Figura 12.CIV e Figura 13.CIV), a solicitar um pedido de financiamento para o trabalho de “...recolha e classificação sistemática de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro”²⁷⁹ – que posteriormente recebeu uma resposta negativa daquele organismo do Estado (ver Figura 14.CIV) – quando na ocasião ainda era presidente eleito do Sindicato Nacional do Arquitectos,

²⁷⁶ Pai do arquitecto Pedro Vieira de Almeida.

²⁷⁷ Cf. “*Diário de Lisboa*”, 7 de Janeiro de 1949, p.1.

²⁷⁸ PEREIRA, Nuno Teotónio (1998). *Keil do Amaral e o Sindicato dos Arquitectos*. In “*Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista*”, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, p. 100.

²⁷⁹ Cf. AMARAL, Keil (1949). Ofício nº 42/16, dirigido ao Exm.º Snr. Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, datado de 15 de Fevereiro de 1949, *Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

²⁸⁰ demonstra que não avaliou correctamente os riscos da entrevista ao *Diário de Lisboa*. O Instituto para Alta Cultura não atribuiu verba para a iniciativa no entanto na carta de resposta é dito que “A Direcção considera muito interessante a iniciativa desse Sindicato e, por assim julgar, lamenta não poder colaborar na sua realização.” ²⁸¹ O que quererá significar que o Governo considerava “interessante” a iniciativa mas que não apoiava um estudo à arquitectura com Keil do Amaral (um democrata opositor da Ditadura) a coordenar os trabalhos. Tanto mais que à partida esta seria uma batalha perdida pois Gustavo Cordeiro Ramos, Presidente daquele Instituto, foi um germanófilo e simpatizante do nacional-socialismo alemão.

Da reacção posterior de Keil do Amaral à sua demissão, após regresso do estrangeiro, ficou uma carta enviada aos colegas membros do Sindicato, onde lamenta a decisão do Governo e que o Sub-Secretário das Corporações e Previdência Social não tenha informado o Presidente da Assembleia Geral sobre os motivos da demissão. Fez um balanço dos oito meses em que foi presidente e apelou aos colegas a participarem na vida do Sindicato, começando por visitar a sede, interpelando-os a serem eles próprios inquiridores do trabalho realizado no tempo que esteve à frente da Direcção do Sindicato, começando logo por propor uma visita à biblioteca, verificar a arrumação, classificação e catalogação dos livros que estava a ser concluída:

Prezado Colega,

De regresso do estrangeiro soube que tinha sido comunicado, por Ofício, ao Presidente da Assembleia Geral do Sindicato nacional dos Arquitectos que sua Excelência o Sub-Secretário de Estado das Corporações e Previdência Social retirara a sanção oficial, isto é, mandara demitir o Presidente da Direcção do Sindicato, signatário desta carta.

(...)

Quanto a mim, porque tenho a consciência tranquila, orgulhosamente limpa e porque a frequência de decisões desta natureza já vai permitindo reconhecer com facilidade os fundamentos, creio não andar longe da verdade ao supor que quiseram acrescentar o meu nome à já longa lista de portugueses cujo entranhado amor à sua Terra e à Democracia e cuja relutância em bajular, aparentar sentimentos e convicções, ou em adaptar os seus actos às suas conveniências materiais, lhes acarretaram o abandono forçado das suas actividades profissionais e a uma como que situação de exílio no seu próprio País.

(...)

²⁸⁰ O pedido de financiamento enviado ao *Instituto para a Alta Cultura* ocorre num período entre a entrevista de Keil de Amaral ao *Diário de Lisboa*, em 18 de Janeiro de 1949 e a sua demissão de presidente do Sindicato, em Agosto desse mesmo ano.

²⁸¹ Carta do *Instituto para a Alta Cultura*, assinada pelo seu Presidente Gustavo Cordeiro Ramos, dirigida ao Presidente do Sindicato Nacional do Arquitectos, datada de 10 de Maio de 1949. (Ver Figura 12.CIV).

Deixarei a Presidência da Direcção do Sindicato, mas quero fazê-lo de cabeça erguida, orgulhosamente, até. Nada de confusões com os motivos por que têm saído de outros Organismos Corporativos vários «bons portugueses».

Fica atrás de mim, realizada em estreita colaboração com colegas delicadíssimos, uma obra séria e dignificante. E a finalidade desta carta é pedir-lhe que verifique com os seus próprios olhos, para que não lhe possam restar dúvidas da correcção, do esforço e até do sacrifício com que desempenhei o cargo para que fui eleito. (...).²⁸² (Francisco Keil do Amaral, 1949?)

Keil do Amaral diz sentir um certo orgulho na sua demissão. É com mágoa mas também com ironia que a assume perante os colegas: o equivalente à atribuição de um galardão, ou distinção que lhe permitia juntar-se a outros democratas, livres-pensadores, críticos da acção política do governo, exilados no seu próprio país. Deixou bem claro que a demissão foi um acto de um regime ditatorial e não uma consequência da sua competência enquanto Presidente do Sindicato. De qualquer modo na carta que enviou aos colegas não fez referência a qualquer acção, ou acções específicas desencadeadas por si susceptíveis de terem provocado a decisão do governo. Esse problema e as justificações do não sancionamento do cargo para que fora eleito ficaram do lado de quem exerceu o poder.

O *Sindicato Nacional dos Arquitectos* não se conformou com a decisão de demissão de Keil do Amaral. A 20 de Dezembro de 1949, uma comissão delegada da Assembleia Geral enviou um ofício ao governo pedindo que o despacho assinado pelo Sub-Secretário fosse revogado. Contudo esta iniciativa em nada alterou a decisão anteriormente tomada pelo governo. Inácio Peres Fernandes, desde Outubro de 1949, assumira interinamente as funções de Presidente. Em 1951, seria formalmente eleito presidente do Sindicato numa lista em que Pardal Monteiro se mantinha na Presidência da Assembleia Geral.

Ana Isabel Ribeiro (2002: 436), a propósito do episódio da não sanção da eleição de Keil do Amaral, resume as diferentes relações com o poder, das gerações de Pardal Monteiro e de Keil do Amaral:

Verificam-se assim duas concepções diferentes do próprio trabalho associativo, uma em clara persistência de um estilo até então preconizado e várias vezes posto em prática no Sindicato, outra anunciando uma transformação que lentamente emergia. De um lado Pardal Monteiro, que agiu individualmente, manobrando nos bastidores seus conhecidos, com descrição, com prudência, como ele próprio entendia ser seu dever no âmbito das suas atribuições; do outro, I. Peres Fernandes, comprometido com uma nova dinâmica associativa, peão de uma diferente

²⁸² Carta a “Prezado Colega”, dactilografada em duas folhas, não datada, mas provavelmente escrita em 1949, sem o timbre do Sindicato Nacional dos Arquitectos, assinada por Francisco Keil do Amaral, Fundo Arquitecto Arménio Losa, Centro de Documentação da FAUP, Porto.

estratégia de “assalto” aos poderes constituídos e mantidos, não só, mas também pela marginalização dos discordantes. ²⁸³ (Ana Isabel Ribeiro, 2002: 436)

Com Keil do Amaral é introduzida a colaboração entre colegas, o associativismo e a Direcção do *Sindicato Nacional dos Arquitectos* passara a ser o centro duma nova consciência ética profissional. Apesar a sua eleição não ter sido sancionada, Keil do Amaral deixou o trabalho de oito meses à frente do Sindicato e continuou a ser a figura tutelar mobilizadora da classe que inspirava muito do que então se fazia em termos de trabalho associativo.

Nuno Teotónio Pereira (1998), a propósito da acção de Keil do Amaral no Sindicato, escreveu que ao longo dos mandatos seguintes Inácio Peres Fernandes continuou a ser eleito presidente do Sindicato e verificou-se que “as linhas de acção de Keil tiveram continuidade.”²⁸⁴ Isto é, que Peres Fernandes não só reconheceu a importância das propostas de Keil como resolveu dar continuidade ao trabalho por ele iniciado. A *recolha e sistematização dos elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas várias regiões do país com vista à realização de um livro* foi a proposta mais aspirada a que haveria de dar continuidade. Por isso, “O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, delineado por Keil e por ele laboriosamente organizado, foi o símbolo dessa actividade que nunca se cansou de dedicar à causa da Arquitectura e ao organismo que representava a profissão que tanto ajudou a dignificar” ²⁸⁵

No Capítulo VII serão abordadas matérias ligadas às condições de preparação e de elaboração do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, onde será examinado como se irá processar a passagem da *recolha e sistematização dos elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas várias regiões do país com vista à realização de um livro*, para a preparação do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

²⁸³ RIBEIRO, Ana Isabel de Melo (2002). *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa*. FAUP Publicações, Porto, 2002, p.436.

²⁸⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio (1998). *Keil do Amaral e o Sindicato dos Arquitectos*. In “*Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista*”, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, p. 101.

²⁸⁵ *Idem*, p. 102.



KEIL AMARAL

O arquitecto Keil Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas

Na confiança da União Nacional, recentemente realizada no Porto, apresentou o eng. Alberto Saraiva e Sousa, director dos Serviços de Melhoramentos Urbanos da Direcção Geral de Urbanização, uma tese sobre a «Política da Habitação», a que os jornais deram o merecido relevo. Acerca dessa comunicação, que tanto interesse despertou, quisemos ouvir a opinião de um técnico de reconhecida autoridade, pois o problema é dos mais prementes e dos mais discutidos, dada a crise de habitação que se atravessa, não só nos grandes centros urbanos, como nas pequenas localidades. Procurámos o arquitecto Francisco Keil Amaral, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, que a estes problemas tem dedicado o maior interesse. E', além de um profissional distintissimo, autor de vários trabalhos técnicos sobre assuntos de Arquitectura e Urbanismo, entre os quais se conta um opusculo intitulado «O problema da habitação». Encontramo-lo no seu atelier, onde se têm formado já alguns jovens arquitectos, muito embora Keil Amaral seja ainda um homem novo. Com uma posição de destaque na profissão, graças não só ás suas excepcionais qualidades de técnico e de artista, mas sobretudo á sua cultura, á sua inteligência e senso crítico, tem revelado em todos os seus trabalhos, práticos e teóricos, um entusiasmo e um calor verdadeiramente notáveis.

—Com a sua autoridade de presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, queremos que nos diga alguma coisa do que pensa acerca do problema da habitação.
—Se invoca a minha qualidade de presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos nada lhe poderei dizer. O nosso sindicato é um organismo de caracter exclusivamente profissional. A sua pergunta levanta questões que não interessam simplesmente ao arquitecto, mas também ao cidadão que me prezo de ser e que em mim nunca se cala. Não desejo ver o sindicato envolvido em assuntos que, como o presente, eu gostaria de testemunhar na minha qualidade de cidadão livre. Ora não foi para isso que os meus colegas me elegeram presidente do organismo que tem por função defender e regular os interesses da minha classe.

—Mas poderá responder-nos, então, como arquitecto?
—Com efeito, como técnico e como cidadão português não negarei o meu depoimento sobre um problema que não interessa apenas á minha profissão, mas que interessa o meu País.
—Leu a intervenção do eng. Saraiva e Sousa

(Continua na 4.ª pag.)

As críticas do arquitecto Keil Amaral à obra de construção de casas económicas

(Continuação da 1.ª pag.)

no Congresso da União Nacional no Porto, sobre a política da habitação? Quer-nos dizer alguma coisa sobre essa intervenção?
—Com todo o gosto. De facto, o eng. Saraiva e Sousa é um velho amigo meu, e com os amigos, assim o penso e penso sempre, é fácil discutir. Mesmo quando as opiniões divergem, como no presente caso, sempre acabamos por nos entender; olhe ás vezes apenas com um abraço. Sabe que foi novidade para mim que o eng. Saraiva e Sousa tivesse aderido á União Nacional e tido a certeza de que com a minha absoluta sinceridade o fez. Qui, porém, prestar um serviço aos seus correligionários, lançando na propaganda eleitoral o peso do seu depoimento técnico distinto, e, ao fim e ao cabo, resultou o contrário. Com a sua intervenção acabou por prestar um valiosissimo serviço á Oposição.

A construção de casas para o povo
—Como assim?

—E' que são tão transparentes as habilidades a que tive de recorrer para avolumar a importância de uma obra simultanea, e mesmo assim, são tão baixos os numeros apresentados, em relação aos outros países e ás proprias necessidades nacionais, e é tão completa, nas necessidades que consigna, a necessidade de uma assistência de orientação nas realizações auudas, que muitos dos seus ouvintes e correligionarios devem ter dado por paus e por podras esse serviço que lhes quis prestar. Creio que só a sinceridade e a falta de sentido das realidades, que contem anos e anos de auto-reioio justificam o darem e toros de grande obra a um modestissimo conjunto de realidades, como é, em verdade, o das casas para o povo, evadido a efeito nas duas ultimas décadas. Creio que só a lamentavel generalização do habito de deitar poeira nos olhos das gentes, por um inveterado vicio de propaganda, poderia ter levado o meu amigo Saraiva e Sousa, sempre tão correcto, a iniciar um trabalho estatístico do género dos que a seguir lhe apontei, e em que ás casas feitas se somam as que ainda não estão concididas e as que se não fizeram, para engrossar e dar vista aos olhos. Diz, por exemplo: «...facam, até hoje, construídas em varios centros urbanos do País 5.915 casas (casas económicas), estando em construção 2.120 e autorizadas 2.566, que perfaz o total de 10.601 casas»; «...foram já construídas 1.198 (casas para pescadores), estão em construção mais 425 e autorizadas 697, o que perfaz o total de 2.320 habitações». (Transcrições do relatório publicado no *Diário de Notícias* de 10-1-1949). Como os varios totais assim obtidos ainda somavam muito pouco, incluiu, entre as casas que se devem aos Poderes Publicos as de renda limitada, e, em que a acção do Estado se limitou a estabelecer as normas de alienação dos terrenos em hasta pública, para fixação antecipada das rendas, rendas essas que nem sequer foram inteiramente respeitadas, como já em sessão publica da Camara Municipal de Lisboa se afirmou.

O total das construções feitas

—Mas então o numero de casas económicas já construídas e habilitadas não é de facto notável, como se afirma?
—Feitas as contas correctamente e tomando como base os numeros apresentados pelo engenheiro Saraiva e Sousa (não quero pô-los em dúvida nem afastar-me de detalhes) o total das casas já construídas pelo actual regime até ao presente momento—casas económicas, casas de renda económica, casas para pescadores, casas para o alojamento de familias pobres e casas desmontáveis—monta a 14.875. E para que se avale a extrema modestia desta obra—obra de um regime que não se cansa de apregoar os seus empreendimentos em matéria de habitações—basta compará-la com a obra similar de dois países europeus de população sensivelmente igual ou inferior á de Portugal: a Holanda e a Suécia. No primeiro destes países construíram-se, só num periodo de 14 anos, cerca de 450.000 casas para o povo; e, no segundo, está em curso a realização de um vasto, completo, minucioso e extraordinariamente bem orientado plano, para a construção de 500.000 habitações, á razão de 40.000 por ano. Em qual-que desses países construíram-se, só num ano, aproximadamente três vezes mais casas para o povo do que no nosso País, durante os 22 anos do Estado Novo! Três vezes mais, num ano, repare bem, do que na nossa terra em 22! E na Holanda e na Suécia (isso não pode deixar de constituir motivo de confiança e orgulho para os democraticos) há partidos políticos, parlamento e liberdade de imprensa, coisas que, segundo os actuais detentores do poder em Portugal, são incompatíveis com uma sólida e metódica política de realizações. Nesses países, a obra inimitável das casas para o povo foi realizada em moldes democraticos, com frequentes inquéritos e consultas á opinião pública e com a colaboração activa do maior numero possível de interessados.

—Mas então as casas já construídas não resolveram o problema daquela grande parte da população que delas mais necessitava?

—São 14.875 as casas construídas até ao presente momento pelo Estado Novo (é obvio que não incluem, neste numero, nem as quatro mil e poucas que ainda se encontram em construção, nem as que estão apenas previstas). Cerca de 70.000 pessoas, que nelas habitam, estarão—é natural que estejam—reconhecidas ao regime pelo alto beneficio que desfrutam. Mas não podemos negar, a centenas e centenas de milhares de portugueses, o direito de malizarem no seu feroz íntimo esse mesmo regime. São todos aqueles que a falta de uma verdadeira politica nacional de habitação forçou a viver em partes de casa, varias familias num só quarto, tantas vezes, numa promiscuidade imoral e insalubre, nos prédios cujas rendas astronómicas estão fora do alcance da maioria da população.

As medidas que se anunciam
—E que nos diz ás medidas propostas pelo engenheiro Saraiva e Sousa no final da sua comunicação?

—O conjunto de medidas que o meu amigo considera indispensáveis para o prosseguimento da obra das casas para o povo deve ter causado profunda e desagradavel impressão na opinião publica. Não por estar errado. Essas medidas, então certas, certissimas, mas com fôssão ineludível que encerram, da levandade e improvisação da obra realizada. Muita gente, muitos dos proprios ouvintes do engenheiro Saraiva e Sousa, na conferência da União Nacional, devem ter pensado:—Então é só ao fim de 22 anos de regime e de 15 de construção de casas que os Poderes Publicos vão fazer um inquérito completo ás necessidades de habitação dos meios urbanos e rurais?—E' pois verdade que foram feitas ao sabor do acaso essas habitações, sem base num inquérito completo e num plano geral daí resultante?—Então é só depois de se gastarem 400.000 contos (a tanto monta a verba apresentada pelo eng. Saraiva e Sousa), que se vai fazer o estudo racional dos materiais e processos de construção a adoptar?—Pois só agora se pensa nisso?

—Foram, realmente, gastos sem a economia e o rendimento que só esses estudos permitiriam os 400.000 contos pagos por todos nós?—Então é só ao fim de 15 anos de obras e de 22 de regime que se pensa na reorganização e fiscalização da industria da construção civil?—Não pode, pois, restar duvidas de que essa industria, a mais importante de todas as industrias portuguesas, vive sem rei nem roque, desorganizada e sem fiscalização, como se supunha?—E quem poderá fazer as contas de quanto tem custado á economia nacional o desinteresse dos Poderes Publicos por tão importante problema?—Então é só ao fim de 22 anos de especulação desenfreada sobre a construção e as rendas das casas, permitida pelos Poderes Publicos, que ocorre a ideia salvadora das «cooperativas» de construção sem objectivo de lucro?—Então é só ao fim de 22 anos de especulação sobre o preço dos terrenos, levada a efeito pelos organismos oficiais, de aumento de taxas e licenças para construção, que se fala na concessão de facilidades de terrenos e de crédito aos particulares que queiram construir a sua habitação? E' na realidade—sobretudo partindo de um técnico oficial, tão distinto e tão altamente colocado—uma assombrosa confissão de falta de estudo, de prevenção, de consciencia, e até, em certa medida, de respeito pelos direitos da Nação!

O valor da obra realizada
—Negar então o valor da obra realizada?

A' nossa pergunta, o arquitecto Keil Amaral respondeu-nos, com estas palavras, com que termina a entrevista:

—Não pretendo negar o valor dessa obra, mas reduzi-la ás suas justas proporções. De fazer, em 22 anos, alguma coisa teria de se fazer, acompanhando o ritmo normal do progresso. Não deixarei, sequer, de manifestar o meu apreço e de louvar a realização de obras sérias e bem orientadas, como é o caso do bairro de Alvalade, em Lisboa. Como técnico destes problemas, pesa-me, porém, que razoes a eles alheias—de propaganda, de preferencias pessoais dos dirigentes, de inadequados preconceitos estéticos, de deslecionadas preocupações politicas—vejam sacrificando a sua correcta e eficiente solução. E, como português, entestice-me verificar como são diferentes do que apreciam os jornais e os folhetos de propaganda as realidades do meu País, em matéria de habitações. O espectáculo de muitos bairros das nossas cidades, das nossas vilas e das nossas aldeias não é tranquilizador. Nós, os que desfrutamos do privilegio de um lar, não devemos esquecer as condições em que ainda vivem tantos dos nossos humildes irmãos portugueses na maioria dos nossos arruões. Eis porque penso que o problema da habitação deve ser de uma vez para sempre encarado com vontade e esclarecimento.

F 11.CIV

Figura 11.CIV: AMARAL, Keil do (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas*, entrevista ao *Diário de Lisboa*, nº 9389, Ano 28, Terça, 18 de Janeiro de 1949, páginas 1 e 4, CasaComum.org, Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_20576

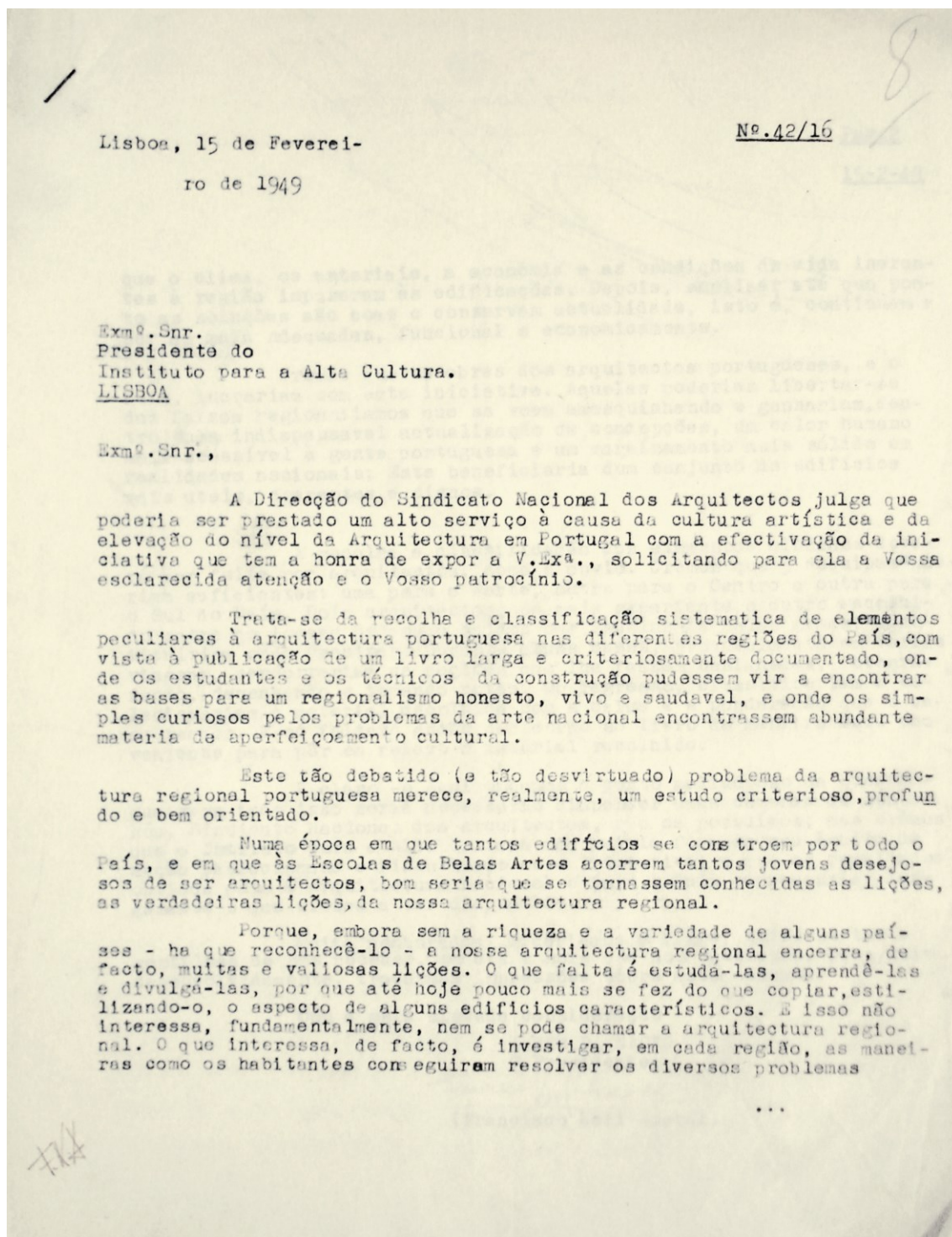
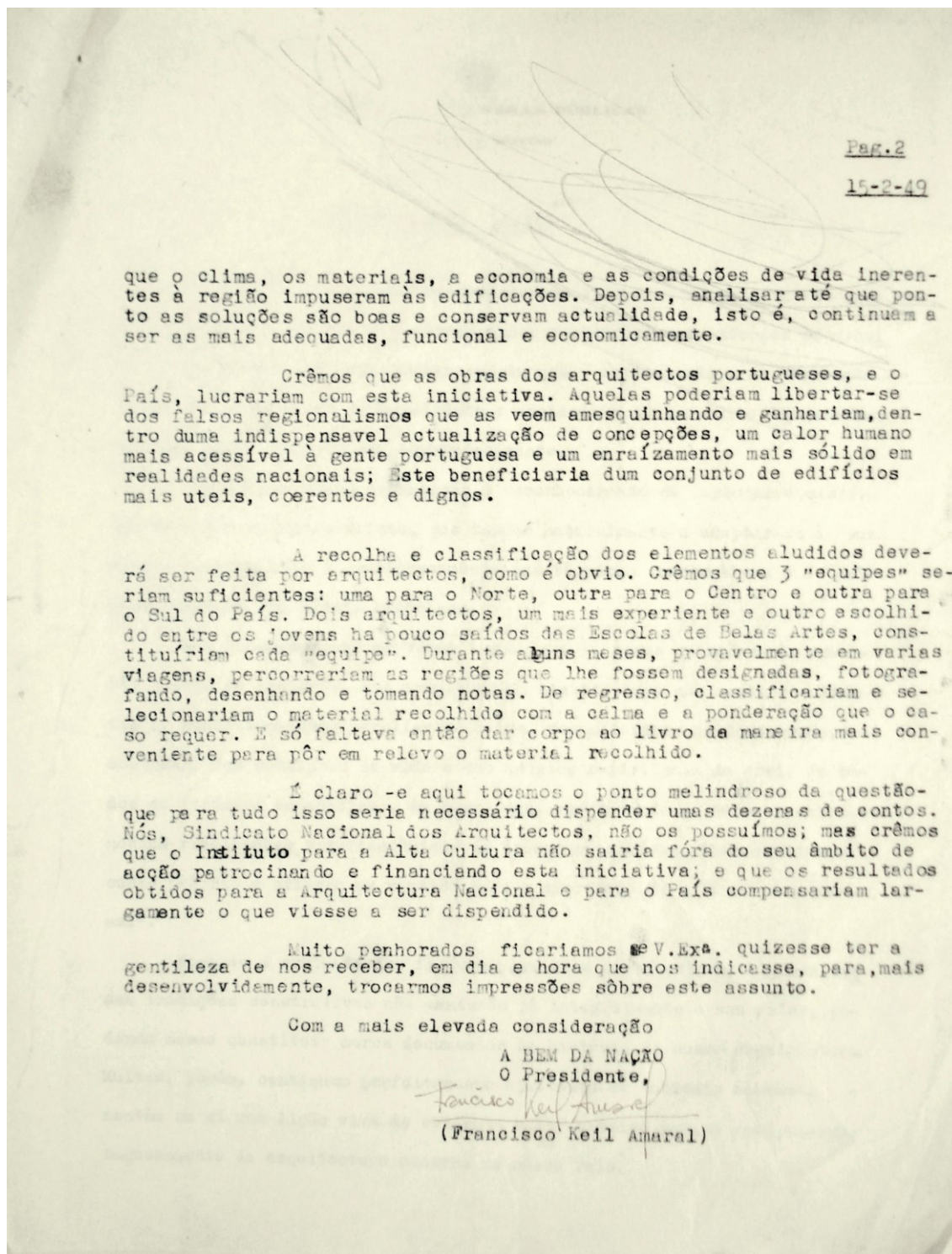
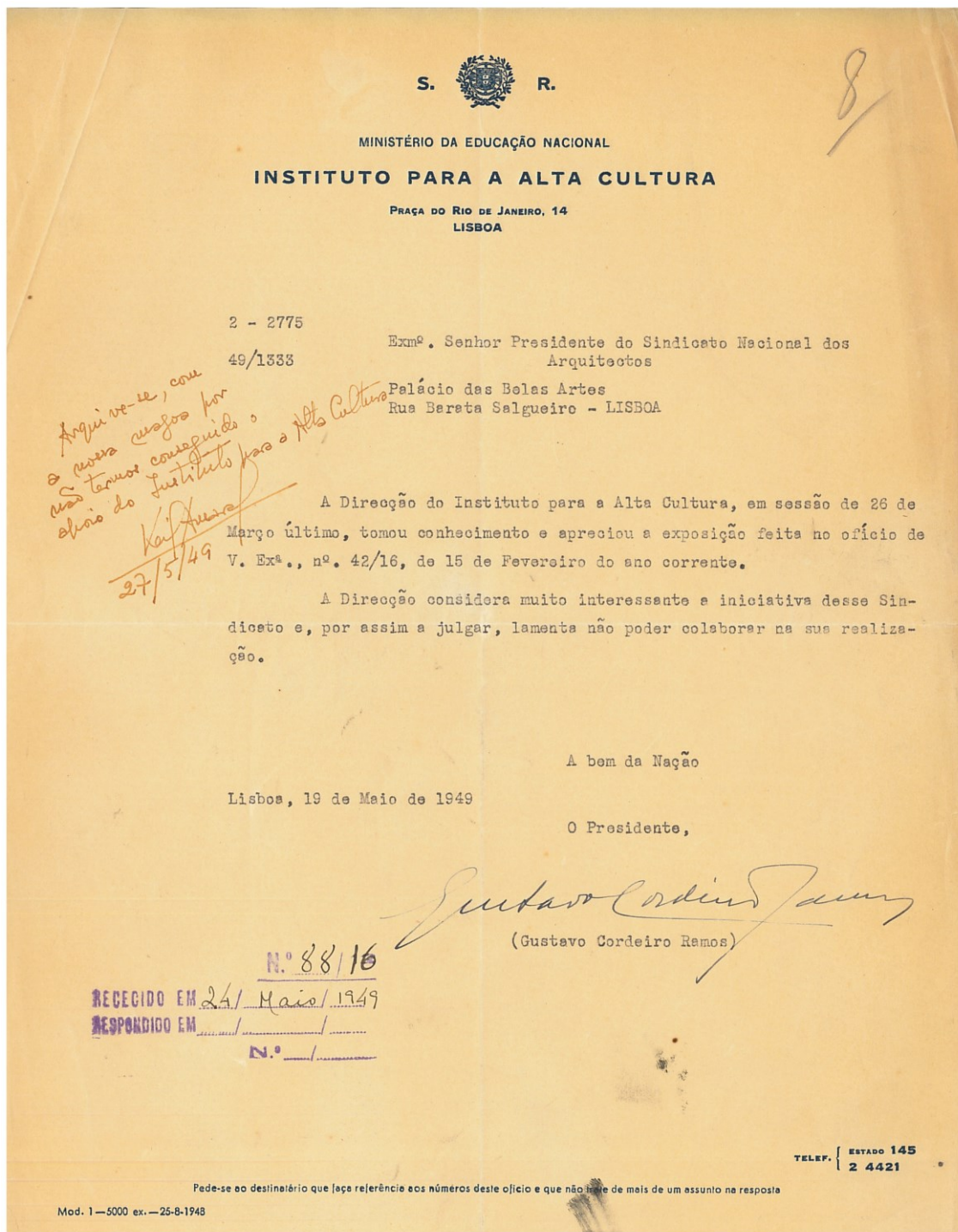


Figura 12.CIV: Carta de Francisco Keil do Amaral, folha 1, dirigida ao Exm.º Snr. Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, ofício nº 42/16, datado de 15 de Fevereiro de 1949, *Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.



F 13.CIV

Figura 13.CIV: Carta de Francisco Keil do Amaral, dirigida ao Exm.º Snr. Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, officio nº 42/16, datado de 15 de Fevereiro de 1949, página 2, Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.



F14.CIV

Figura 14.CIV: Carta do Presidente do Instituto da Alta Cultura, Dr. Gustavo Cordeiro Ramos, dirigida ao Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, datada de 19 de Maio de 1949, *Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

4.7 ODAM - Exposição à Câmara Municipal do Porto, 1949

Na compilação de Cassiano Barbosa, *ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, Porto, 1947-1952*, encontra-se transcrito um documento (ver Figuras 15.CIV a 19.CIV), assinado por um vasto número de arquitectos, que havia sido publicado na revista “Arquitectura”, nº 32,²⁸⁶ Agosto e Setembro 1949, intitulado:

**EXPOSIÇÃO DOS ARQUITECTOS DO PORTO.
FOMENTADA PELA O.D.A.M. AO PRESIDENTE
DA CÂMARA MUNICIPAL À CERCA DA IMPOSIÇÃO
DUM ESTILO ÀS NOVAS EDIFICAÇÕES:**

O documento reflecte um crescendo de tensão entre os arquitectos membros da ODAM e o então Presidente da Câmara Municipal do Porto, Dr. Luís de Pina Guimarães,²⁸⁷ que havia assumido o cargo a 8 de Março de 1945, num período que reflecte as preocupações de Salazar pelo avanço das tropas russas sobre a Alemanha que anunciava a queda de Hitler. Em 30 de Março os soviéticos entraram na Áustria. Viena é forçada à rendição em 13 de Abril. Berlim iria cair nas mãos dos russos em Maio de 1945.

A presidência do Dr. Luís de Pina Guimarães ficará marcada por uma série de episódios envolvendo a arquitectura e as artes, a discordância e a revolta por decisões que tomou. Um dos casos anteriormente relatados foi o do *Cinema Batalha*, que terminou na destruição dos frescos pintados por Júlio Pomar. Um outro caso envolve a decisão da não construção do *Edifício para a Exposição Industrial Portuguesa*, da autoria de Artur Andrade, a realizar em 1949, no Palácio de Cristal.

A *Exposição* dos arquitectos manifesta a “absoluta discordância com a doutrina proposta”²⁸⁸ pelo Dr. Luís de Pina Guimarães, tendo sido apresentada através de um requerimento assinado apenas por Cassiano Barbosa, datado de 3 de Novembro de 1949, com uma introdução²⁸⁹ que anexava a referida *exposição dirigida ao Presidente da Câmara*, assinada por 46 arquitectos diplomados que exerciam a profissão na cidade do Porto,²⁹⁰ entre os quais Arménio Losa, Agostinho Ricca, Alfredo de Magalhães, A. Matos Veloso, Cassiano

²⁸⁶ “*Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*”. In revista *Arquitectura*, ano XXII, 2ª Série, nº 32, Agosto e Setembro 1949, Lisboa, pp. 2-3.

²⁸⁷ Na sua carreira política, desempenhou os cargos de *Vogal da Comissão Consultiva da União Nacional*, deputado pelo Porto (1938-1945), vogal da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto (1935-1937), Presidente da Câmara Municipal do Porto (de 8 de Março de 1945 a 8 de Novembro de 1949), e de Procurador à Câmara Corporativa (entre 1945 e 1957).

²⁸⁸ *Exposição* [ODAM] assinada por cerca de 5 dezenas de arquitectos ao Exmo. Sr. Presidente [da Câmara Municipal do Porto, Dr. Luis de Pina], 31 de Outubro de 1949, com requerimento de entrada nº 14934, com data de entrada de 4 de Novembro de 1949, assinado por Cassiano Barbosa, em 3 de Novembro de 1949, página 9, Arquivo Histórico do Porto.

²⁸⁹ *Requerimento nº 14934*, D.S.C.C. 1ª Recepção (Central), registo datado de 4 de Nov. 1949. Arquivo Histórico do Porto

Barbosa, Celestino Castro, Delfim Amorim, Fernando Campos, João Andresen, José Carlos Loureiro, Joaquim Marques Araújo, Mário Bonito, Viana de Lima, Luis Oliveira Martins e Lobão Vital, entre outros.

No mesmo requerimento é referido que os arquitectos signatários “julgaram do seu dever, como cidadãos e bons portuenses fazer chegar ao conhecimento” do Presidente da Câmara as considerações que lhes mereceu a leitura do relato da sessão da Câmara de 22 de Outubro, na parte que se referia à actividade dos arquitectos.²⁹¹

O requerimento termina com um pedido para que o Presidente da Câmara se digne a estudar as sugestões apresentadas, “...como convém à Classe dos Arquitectos, à cidade do Porto e ao progresso do País.”²⁹² Apenas quatro dias depois de o documento dar entrada, o Dr. Luís de Pina Guimarães iria abandonar o cargo de Presidente da Câmara.

A *Exposição* ao Presidente da Câmara Municipal do Porto seria pouco tempo depois tornada pública na revista “Arquitectura”, nº 32,²⁹³ Agosto e Setembro de 1949, antecedida de um preâmbulo que refere o seguinte:

Numa das últimas sessões semanais da Câmara Municipal do Porto, o presidente desse organismo, Sr. Dr. Luis de Pina, anunciou à vereação ser necessário impor um estilo nacional, e mesmo portuense, às novas edificações, para impedir as nefastas actividades dos incompetentes e a indesejável influência da arquitectura estrangeira nas construções da cidade e apresentou a ideia dum concurso generalizado, onde os arquitectos do País confirmassem publicamente a sua competência profissional. Nomeou, para isso, uma comissão constituída pelos vereadores: coronel Goulão e Drs. Sousa Machado e Carlos Costa.

Esta medida causou, entre os arquitectos portugueses, como é natural, a maior estranheza, tendo sido entregue, ao presidente da C.M.P. e exposição que se publica () e que mereceu o apoio de cerca de cinquenta arquitectos.*²⁹⁴

O Dr. Luís de Pina Guimarães propunha a criação de uma *Comissão* encarregue “de procurar definir uma arquitectura nacional e portuense, enraizada pela tradição, cujas características”²⁹⁵ deviam “ser impostas em futuras realizações”.²⁹⁶

²⁹⁰ *Ibidem.*

²⁹¹ *Ibidem.*

²⁹² ODAM – *Organização dos Arquitectos Modernos, Porto, 1947-1952*, Compilado por Cassiano Barbosa, Edições ASA, Porto, Dezembro de 1972.

²⁹³ “*Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*”. In Revista “Arquitectura”, ano XXII, 2ª Série, nº 32, Agosto e Setembro 1949, Lisboa, pp. 2-3.

²⁹⁴ *Idem.* p2.

²⁹⁵ “*Exposição*”, [ODAM] assinada por cerca de 5 dezenas de arquitectos ao Exmo. Sr. Presidente [da Câmara Municipal do Porto, Dr. Luís de Pina], 31 de Outubro de 1949, com requerimento de entrada nº 14934, com data de entrada de 4 de Novembro de 1949, assinado por Cassiano Barbosa, em 3 de Novembro de 1949, páginas 1 a 11, Arquivo Histórico do Porto.

²⁹⁶ *Idem*, páginas 2 a 11.

José Carlos Loureiro (2015), a propósito dos motivos da criação desta comissão e colocada a hipótese de se tratar de ir atrás ou de perseguir o «portuguesismo» na arquitectura praticada sobretudo em Lisboa, ou seja um certo alinhamento com a capital mas com uma variante portuense, refere o seguinte: Não sei! É possível... Talvez agradar a Salazar. Mas não tenho a certeza... Não quero estar a fazer juízos! ”.²⁹⁷

Com efeito, é de admitir tal possibilidade.

É de colocar a hipótese do Dr. Luís de Pina Guimarães ambicionar criar uma variante invicta do «portuguesismo» que a ter ido avante hoje chamaríamos «português suave» invicto. Primeiro porque no plano ideológico e da acção política, Luís de Pina Guimarães, natural de Lisboa, desempenhou alguns cargos, destacando-se os de Vogal da Comissão Consultiva da União Nacional e o de deputado pelo Porto (1938-1945). Segundo, por que no plano do que se passava nas duas principais cidades, em matéria da arquitectura que se construía na época, Nuno Teotónio Pereira (2009) refere o seguinte:

*... a dita nacionalista que era imposta pelas autoridades, nomeadamente pelo Ministério das obras Públicas e Pelas Câmaras Municipais, fazia-se sentir sobretudo em Lisboa – capital onde estava o Governo e um pouco por todo o país – mas fazia-se sentir menos no Porto e também nas ex-colónias, porque estavam um bocado já fora do poder central. Os arquitectos já tinham mais liberdade do que aqui em Lisboa.*²⁹⁸ (Nuno Teotónio Pereira, 2009)

No Porto, as obras mais conhecidas e as menos conhecidas expressavam uma “...mesma liberdade que a arquitectura dispunha na cidade, o que era diferente do que se passava em Lisboa, onde as imposições estilísticas eram muito fortes no sentido da arquitectura do Estado Novo.”²⁹⁹ Significa que a liberdade que os arquitectos gozavam no Porto era um privilégio que o Dr. Luís de Pina entendia que devia ser contrariado, na medida em que constituiria uma afronta ao Governo e em particular a Salazar. Mas, como se viu anteriormente, a liberdade de concepção não era um direito garantido. Pelo contrário. O Conselho de Estética da Câmara Municipal do Porto colocava dificuldades na aprovação de alguns projectos. Um exemplo com desfecho favorável foi o caso do Edifício Parnaso (1954), do arquitecto José Carlos Loureiro e um exemplo com desfecho desfavorável foi o caso do Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa 1949, no Palácio de Cristal, Porto (1947), do arquitecto Artur Andrade. Outros casos menos conhecidos por certo também existem.

²⁹⁷ José Carlos Loureiro (2015), E.7 - *Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro*, 2015, Porto, Anexo 1- Entrevistas, p.88.

²⁹⁸ Nuno Teotónio Pereira (2009). E.10- *Entrevista ao arquitecto Nuno Teotónio Pereira, a propósito da sua participação no Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa*, 2009, Lisboa, Anexo 1 - Entrevistas, p.144.

²⁹⁹ *Idem*, pp.144-145.

Acresce ao que foi dito, que o então Presidente da Câmara Municipal do Porto teve o antecedente de intervir, cerca de ano antes (em Junho 1948), nas obras do Cinema Batalha, nomeadamente mandando eliminar os frescos pintados por Júlio Pomar e ordenando a mutilação parcial do baixo-relevo aplicado da fachada Sul do mesmo edifício, da autoria do escultor Arménio Soares Braga, numa ocasião que coincidiu com a realização do 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, o que pode ser lido como uma reacção de punição do Dr. Luís de Pina contra a expressão artística na obra de arquitectura moderna e a liberdade de expressão, que os arquitectos pretenderam alcançar naquele 1º congresso.³⁰⁰

Mas voltando ao documento apresentado pelos arquitectos à Câmara Municipal do Porto, nele vem referido que o Presidente defendeu a ideia dum concurso generalizado, onde os arquitectos do país confirmassem publicamente a sua competência profissional.³⁰¹ Um jornal diário³⁰² relatava que o Presidente da Câmara anunciou a publicação de um diploma sobre expropriação pública e salientou a necessidade de se estimular a dignificação das construções, por meio de um prémio para o que propôs, sendo aprovado, a nomeação de uma comissão composta pelos Srs. Carlos Costa e Sousa Machado, a qual ficaria encarregue “...dos problemas que dizem respeito à parte arquitectónica dos edifícios citadinos.”³⁰³

Na resposta os arquitectos signatários da exposição referem que “não poderiam deixar de apreciar a ideia de tal concurso, tanto mais que vêm constatando, com profunda mágoa que se insiste na adopção de concursos limitados, quando se trata de trabalhos de interesse público. De resto, este sistema não deixa aproveitar o benefício que se tiraria do confronto e da análise de muitas diferentes soluções.”³⁰⁴ É mencionado que, “da análise das intenções assim manifestadas via-se, por um lado, o anseio de concretizar uma arquitectura representativa da Cidade e, simultaneamente, a ambição de medir pelo estudo das materializações do passado as pulsações geradoras da sua continuidade no presente.”³⁰⁵ No mesmo documento é ainda referido que o presidente da Câmara iria criar uma “situação de ingerência das atribuições dos Arquitectos e usar do direito de pôr em dúvida os resultados por eles colhidos ao longo de fatigantes e honestas sessões de estudo em Congresso...”³⁰⁶

A *Exposição* constitui uma reacção célere dos arquitectos do Porto, demonstrando união e prontidão na resposta. O documento terá sido redigido poucos dias depois da notícia ter sido

³⁰⁰ Este assunto é retomado na primeira parte do Capítulo IV, secção 7.4 – *A Dimensão Ética do Inquérito*.

³⁰¹ Vem referido que a notícia com essa proposta apresentada pelo Presidente numa sessão da Câmara Municipal no dia 22 de Outubro, surgiu num jornal da tarde, no dia 23 do mesmo mês. In “*Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*”. In Revista “Arquitectura”, ano XXII, 2ª Série, nº 32, Agosto e Setembro 1949, Lisboa, p. 3.

³⁰² “*Câmara Municipal – Uma carreira de autocarros ligará a Senhora da Hora ao centro da Cidade*”, in *Jornal de Notícias* 20-10-1949.

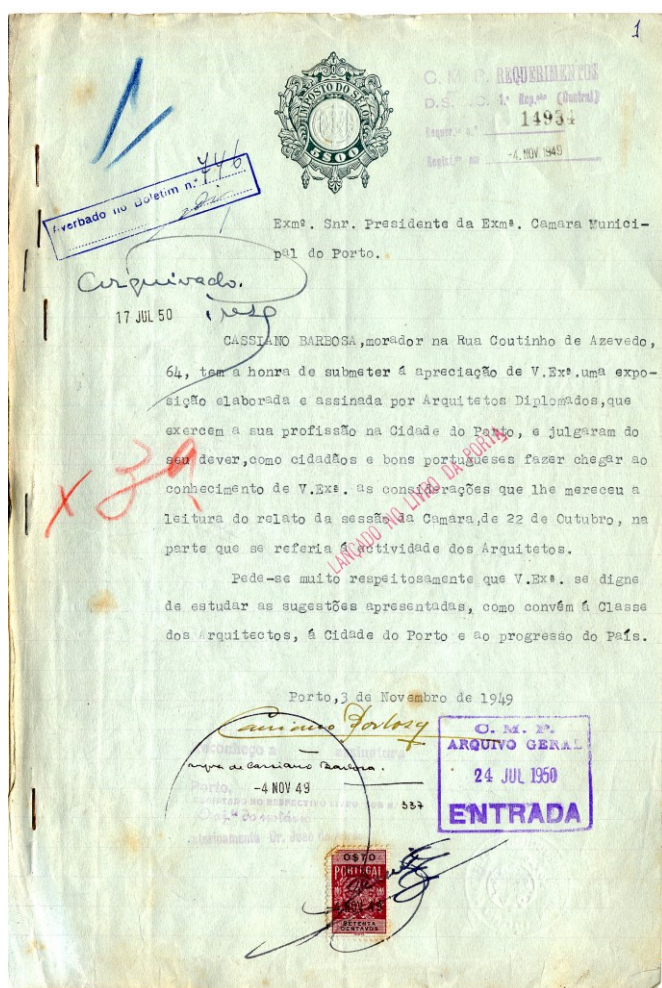
³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ “*Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*”. In Revista “Arquitectura”, ano XXII, 2ª Série, nº 32, Agosto e Setembro 1949, Lisboa, p. 2.

³⁰⁵ *Idem*, p. 2.

³⁰⁶ *Idem*, p. 2.

publicada nos jornais (a 23 de Outubro). Apesar de não ser uma declaração oficial da Classe dos Arquitectos, é uma reafirmação das posições assumidas no Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, com passagens transcritas, nomeadamente, onde é dito que através da criação da comissão proposta pelo Dr. Luis de Pina se corria o risco de vir a estabelecer para o resto do País, normas incompatíveis com a pureza da concepção artística.³⁰⁷ Isto significaria uma *limitação da capacidade criadora dos arquitectos*,³⁰⁸ de que a Nação não teria qualquer proveito, significando, pelo contrário, a “negação da própria arquitectura e sua integração no movimento natural do progresso”.³⁰⁹



F15.CIV

Figura 15.CIV: *Exposição dos Arquitectos do Porto Fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal Acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*, p.1. Requerimento nº 14934, assinado por Cassiano Barbosa, datado de 3 de Novembro de 1949, D.S.C.C. 1ª Repartição (Central). Registo de entrada datado de 4 de Nov. 1949. Arquivo Histórico do Porto, p.1, ref. GUIA-7-2002-1: Arquivo Histórico do Porto

307 *Idem*, p. 2.

308 *Idem*, p. 3.

309 *Idem*, p. 3.

4.8 ODAM - Exposição no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, em 1951

A *Exposição de Arquitectura promovida pelo ODAM* foi realizada no *Ateneu Comercial do Porto*, em Junho de 1951.³¹⁰ Para a sua realização foi constituída uma *Comissão Executiva* constituída por Viana de Lima, Arménio Losa, Fernando Lanhas e Cassiano Barbosa.³¹¹ Durante o período em que decorreu, o Prof. Carlos Ramos, Matos Veloso e Fernandes Amorim fizeram conferências.³¹² [313] Uma nota de Cassiano Barbosa refere que não foi possível compilar os textos daquelas palestras.³¹⁴ Sérgio Fernandez (1985: 71) refere que todos os trabalhos “...são claramente influenciados por Le Corbusier. Representam o contributo possível num contexto em que é ainda necessário lutar contra certos mitos ligados a uma ideologia retrógrada.”³¹⁵

Uma notícia, com mais de meio ano de atraso, surgiu no nº 41 da revista *Arquitectura*,³¹⁶ dando nota precisamente da tardia informação aos leitores da exposição, referindo que expuseram trabalho 25 arquitectos, apresentando “120 pranchetas”, e que o plano expositivo foi pensado para ser itinerante e, por essa razão, os seus elementos foram pensados para serem portáteis. A notícia refere ainda que o grupo pretendeu estabelecer contacto com o público, “...familiarizando-o com a moderna arquitectura, estimular técnicos e leigos, e obstar a que um amadorismo perigoso alastre e lance a arquitectura no caos.”³¹⁷ A mostra apresentada pelo grupo pretendia afirmar uma nova geração de arquitectos com uma nova consciência do seu papel na sociedade, afirmando as diferenças relativamente às responsabilidades dos engenheiros. Até à realização do 1º Congresso, António Menéres (2010) refere que se assistia a “uma arquitectura feita sobretudo por engenheiros...”³¹⁸ Na *Exposição dos arquitectos ao Presidente Dr. Luís de Pina*, (1949) é referido que da totalidade dos projectos que davam entrada na Câmara Municipal do Porto, apenas 15% a 20% tinham origem em ateliês de arquitectos.³¹⁹

³¹⁰ A Exposição foi inaugurada no dia 14 de Junho de 1951.

³¹¹ ODAM- *Organização Dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952, Compilado por Cassiano Barbosa*, Edições Asa, Porto, 1972.

³¹² *Idem.* p. 125.

³¹³ Uma nota de Cassiano Barbosa (*op.cit.*, 1972: 25), refere que não foi possível compilar os textos daquelas palestras

³¹⁴ *Idem.* p. 125.

³¹⁵ FERNANDEZ, Sérgio (1985). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, Serviço Editorial da Faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, FAUP, Porto, 1988, p. 71.

³¹⁶ Revista *Arquitectura*, Ano XXIV, 2ª série, nº 41, Março de 1952, Lisboa.

³¹⁷ ODAM – *Organização dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952, Compilado por Cassiano Barbosa*, Edições Asa, Porto, 1972, p. 23.

³¹⁸ MENÉRES, António (2010). E.2 - *Entrevista ao Arquitecto António Menéres a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, resposta nº 8, p. 6, Anexo I - Entrevistas.

³¹⁹ Cf. “*Exposição dos Arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*”. In Revista “*Arquitectura*”, ano XXII, 2ª Série, nº 32, Agosto e Setembro 1949, Lisboa, p.3.

Por seu lado, Fernando Távora refere que sofreu os resultados de uma época de não aceitação, “...quer da profissão quer do seu próprio exercício em termos de arquitectura moderna. (...) ...a mentalidade que havia em minha casa era de que ser engenheiro supria com mais vantagem o ser arquitecto. Ser engenheiro era ser arquitecto e mais alguma coisa.”³²⁰ Capítulo V - *Crítica Contida* veremos que a crise de bloqueio profissional no início da actividade de Fernando Távora, gerada sobretudo por aquela mentalidade, o levou a um profunda reflexão do significado do *ser arquitecto*. Essa reflexão surge da valorização diferenciada da sociedade da época do *ser engenheiro* e do *ser arquitecto*. A valorização das duas profissões era profundamente distinta. Fernando Távora procurava recuperar a credibilidade da profissão de arquitecto. A engenharia era vista pela sociedade portuense como uma actividade respeitável, ao passo que a arquitectura nem por isso. A exposição significou por essa razão um momento de afirmação da classe. O modo como foi pensada e planeada, inclusive o facto de ter sido criada uma *Comissão executiva*, revela um minucioso cuidado colocado na sua apresentação ao público.

Torna-se indispensável abrir aqui um breve parêntesis sobre tema *engenheiros e arquitectos* antes de se continuar sobre a organização da exposição. Cerca de um ano antes da exposição o deputado Dr. Antunes de Guimarães (1950) que havia interferido no caso do Ante-projecto do Edifício para a Exposição Industrial, (1949) no Palácio de Cristal, num discurso sobre o a reforma do ensino das Belas-Artes, defendia a valorização do Curso de Arquitectura mas “sem exigências exageradas” que pudessem dificultar a conquista do diploma para o exercício da profissão, e “evitando que dos novos diplomados viesse a resultar uma duplicação que conduzisse a concorrências nocivas a outros diplomados – os engenheiros civis – cujo campo de acção não convinha limitar além do estritamente indispensável, havendo até vantagem em alargar simultaneamente o de uns e o de outros.”³²¹ O deputado considerava que o arquitecto, de quem se esperavam “criações originais brotadas de uma sensibilidade singular e afinada”, não devia “intervir na construção de edifícios como «sucedâneo» do engenheiro, substituindo-o na sua importante função, mas como seu colaborador e para se ocupar do sector acentuadamente artístico.”³²²

Isto significa que a nível político e legislativo a prioridade era dada aos engenheiros e os arquitectos eram vistos como seus “colaboradores” indispensáveis. Deste modo a criação técnica imperava sobre a criação artística, todavia esta ultima era considerada indispensável sobretudo para a valorização não só das obras de restauro de monumentos e do património

³²⁰ TÁVORA, Fernando (1971) “Pessoalmente, e por temperamento - que podem denominar de excessivamente «romântico» - sou realmente, e em termos de Arquitectura, contra a grande organização”. Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista *Arquitectura*, 4.ª Série, nº 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, p.150.

³²¹ Deputado João Antunes Guimarães, na sessão de 13 de Abril de 1950, da *V Legislatura da Assembleia Nacional*, presidida por Albino dos Reis Júnior, onde foi debatida a proposta de Lei de reforma do ensino das Belas-Artes, publicada no *Diário das Sessões*, nº 43, ano de 1950, 14 de Abril, República Portuguesa, Secretaria da Assembleia da República.

artístico do Estado, como das obras construídas por todo o País. Ainda em tom de balanço, ou a propósito do ponto de evolução de um «estilo nacional», o deputado Dr. Antunes de Guimarães considerava, que embora se *registassem uns laivos de esforço bem sucedido no sentido de uma arquitectura nacionalizada*, a verdade, porém, é que ainda se estava longe de “antever a criação de um novo estilo adaptado às nossas condições climáticas e económicas, bem como à conveniente utilização dos materiais portugueses.” Estes aspectos eram vistos pelos políticos como problemas não resolvidos e dificuldades dos arquitectos que deviam ser superadas numa futura reforma do Ensino da Arquitectura.

Detenhamos um pouco sobre a organização da exposição, porque reflecte também a questão que opõe arquitectos e engenheiros nesta ocasião. (Ver Figura 20.CIV).

A área expositiva foi estruturada como um espaço moderno, opondo a dinâmica do circuito da visita a uma área central de convívio e repouso. Ou seja, opondo o movimento e o rebuliço associado ao trabalho, *versus* repouso, lazer e convívio. Na chegada à sala, a receber o visitante, uma instalação com um “a” minúsculo,³²³ em tamanho grande, com formas curvas, concebido por Fernando Lanhas, que significará “arquitECTura” e “arquitectos”, isto é, *arquitectura* concebida por *arquitectos*, e não por leigos, ou engenheiros, ideia que, aliás, surge na notícia que vimos atrás, publicada na revista “ArquitECTura”. A letra “a” encontrava-se num plano inclinado – numa diagonal entre o pavimento e ao balcão superior periférico – como que a erguer-se do chão e a nível dos olhos do visitante, assinalando uma área de “ante-câmara” antes da entrada no salão. Imediatamente a seguir à instalação do “a” estava colocado um painel expositivo isolado onde surge um automóvel, símbolo da vida moderna. No amplo espaço central, uma área com uma mesa baixa e três *Borboleta chair*, em ferro e lona (de Antonio Bonet, Jorge Ferrari-Hardoy e Juan Kurchan), a zona de repouso e convívio, que reforça o carácter moderno e informal do espaço. As duas alas laterais com os painéis verticais expositivos tinham uma conformação distinta: do lado direito, dispostos perpendicularmente à parede, formando nichos espaciais sequenciais; do lado oposto, montados numa sequência de módulos articulados em *zigue zague*, em ângulos de 90°, de modo que cada grupo de dois pares de painéis formava uma “célula” espacial no circuito expositivo. Por outras palavras, a disposição dos painéis criava um movimento serpenteado, numa dinâmica de ora-estar-dentro-da-“célula”, ora-passar-para-a-seguinte, geradora um circuito exterior curvilíneo de observação da exposição.

Ao fundo do salão, orientado na direcção da entrada, encontrava-se um painel com uma imagem semelhante ao símbolo gráfico do *Urbanismo dos CIAM – Ascoral*, colocado sobre a plataforma do palco. A instalação desta peça naquele sítio como que está a substituir o maestro que rege a orquestra (dos arquitectos) (ver Figura 20.CIV). O símbolo na instalação

³²² *Ibidem.*

³²³ Não em tamanho, mas por não ser maiúsculo.

corresponde a uma versão do *diagrama da Ascoral*³²⁴ [325], usada por Le Corbusier em vários livros³²⁶; a mais conhecida aparece numa publicação muito difundida que teve várias edições e foi traduzida em várias línguas, *Manière de Penser L'Urbanisme. Urbanisme des CIAM*³²⁷ (1946), *Ascoral*, Colecção dirigida por Le Corbusier (ver Figura 21.CIV e Figura 22.CIV). A imagem simboliza a complementaridade das funções do arquitecto e do engenheiro na elevação espiritual e material da humanidade. Seria reproduzida não só na Exposição ODAM no Ateneu Comercial do Porto, mas também nas páginas da revista *Arquitectura*, associada à *Carta de Atenas* e ao Urbanismo dos CIAM (ver Figura 23.CIV e Figura 24.CIV). No capítulo seguinte esta imagem será examinada, no que ela pode representar em termos duma ideia de colaboração entre arquitectos e engenheiros. A imagem original, *Schéma du maitre-d'œuvre*, aparece pela primeira vez no livro *La Maison des hommes*³²⁸ (1942), de François Pierrefeu e Le Corbusier. No ano seguinte surgiu numa versão actualizada semelhante à que aparece em *Manière de Penser L'Urbanisme. Urbanisme des CIAM*, e numa publicação intitulada *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*,³²⁹ Le Corbusier, Éditions Denoël, Paris, 1943.

³²⁴ ASCORAL - Association de constructeurs pour un renouvellement architectural (France).

³²⁵ De acordo com Eric Mumford, (2000). *The CIAM Discourse on Urbanisme, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000, na nota 94, da p. 309, de *Notas* relativas às pp.154-155, o livro "*La Maison des Hommes*" inclui o primeiro uso do símbolo que Le Corbusier usaria mais tarde como o *Diagrama ASCORAL*.

³²⁶ No livro *Maneira de pensar o Urbanismo*, Le Corbusier, Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, cujo título original é *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*, Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier, Editions de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 1ª edição, 1946, vem referido o seguinte relativamente aos papel do grupo Arcoral: "Ascoral é uma associação de construtores para a renovação arquitectónica. Os seus objectivos são: Proceder ao exame da ocupação do solo, especialmente aquela efectuada pelo sector da construção e os seus prolongamentos: circulações e espaços livres.

Estabelecer uma doutrina coerente da construção e dos seus prolongamentos, cujos benefícios possam ser alargando-se a todo o país – cidades e campo - e que responda às quatro funções: habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, circular." In *Apêndice I, Intervenção da Ascoral*, p. 149.

³²⁷ *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*, Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier, Editions de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, Première Volume, 1946

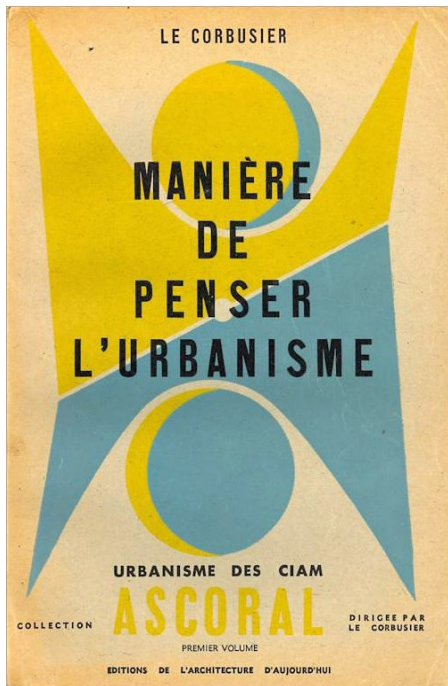
³²⁸ PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942. pp.114 -116.

³²⁹ Le CORBUSIER, (1943). *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Le Corbusier, Éditions Denoël, Paris, 1943.

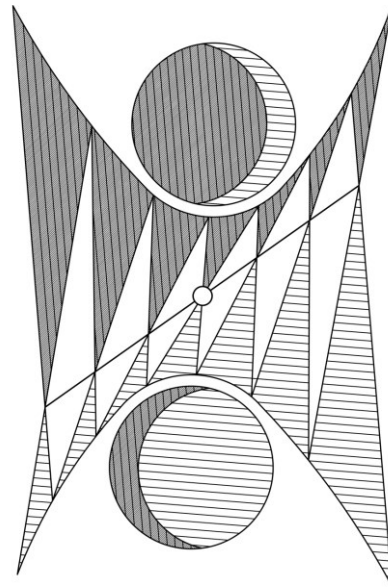


F 20.CIV

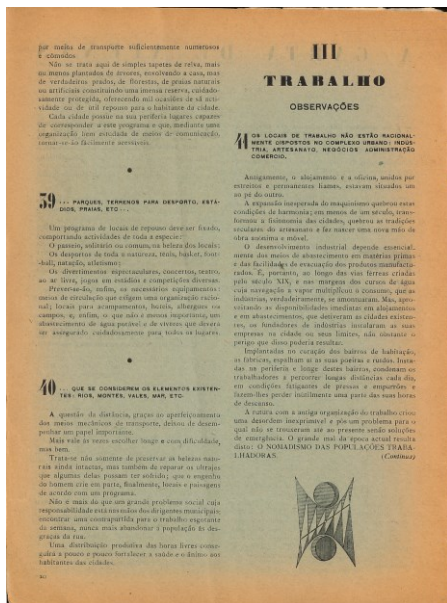
Figura 20.CIV: ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, Porto, 1947-1952, Compilado por Cassiano Barbosa, Ed. ASA, Porto, 1972, página 128. Em cima ao centro, sobre o estrado/palco, imagem com o diagrama ASCORAL, símbolo gráfico do Urbanismo dos CIAM Exposição de Arquitectura do grupo ODAM no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, em 1951. Em baixo vista geral da inauguração da Exposição de Arquitectura do grupo ODAM no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, 14 de Junho de 1951.



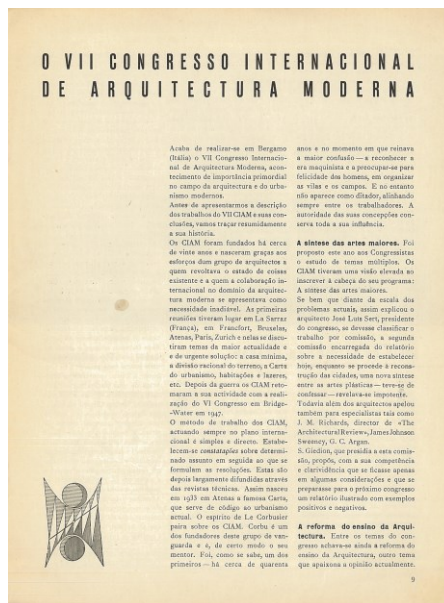
F 21.CIV



F 22.CIV



F 23.CIV



F 24.CIV

Figura 21.CIV: Capa do livro, *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*, Collection Ascortal dirigée par Le Corbusier, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.

Figura 22.CIV: Diagrama ASCORAL, símbolo gráfico do *Urbanismo dos CIAM*. Desenho elaborado pelo autor, a partir de imagem original no livro, *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*, Collection Ascortal dirigée par Le Corbusier, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946. Fonte: Arquivo do autor.

Figura 23.CIV: Revista *Arquitetura*, nº 26, Agosto 1948, versão em português da «Carta de Atenas» (continuação), p.20. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

Figura 24.CIV: Revista *Arquitetura*, nº 31, Junho 1949, «O VII Congresso Internacional de Arquitectura Moderna» p.9. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

4.9 Ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas

O *Ensaio de Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas* foi uma das primeiras tentativas de realização de um trabalho de investigação a ser posto em prática no *Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Escola de Belas-Artes do Porto*, do qual resultou um trabalho não concluído com apenas «documentação fotográfica».³³⁰

No texto do catálogo da *IV Exposição Magna* realizada nos primeiros dias do Outono de 1955 (ver Figura 25.CIV), Carlos Ramos destaca a apresentação na exposição de “documentação fotográfica que constituiu em fins de 1953 o resultado de um modesto *Ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas*”³³¹ que era intenção levar por diante através do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, em formação, anexo a esta Escola”, organismo que estava previsto funcionar em colaboração com o Centro de Estudos Geográficos da Faculdade de Letras de Lisboa, e o *Centro de Estudo de Etnologia Peninsular da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto*.

Octávio Lixa Filgueiras (1986) a propósito dessa «documentação fotográfica» apresentada na *IV Magna*, 1953, (ver Figura 26.CIV) destaca precisamente que a realização do *ensaio* se insere no âmbito da formação do *Centro de Estudos da Escola de Belas-Artes do Porto*, sendo realizada à margem da actividade lectiva da Escola, acrescentando que “...a parte que vingou dos trabalhos (cujo prosseguimento se tornou impossível), «superiormente orientados pelo arquitecto Fernando Távora», que prestava assistência ao 4º ano (Curso Especial) e mais directamente interessado na área dos estudos teóricos.”³³² Trata-se da parte realizada, “que vingou” de um estudo não concluído. Nada mais é referido quanto aos motivos da não conclusão do trabalho.

Mas, como vimos anteriormente quando se abordou a actividade da O DAM, Fernando Távora um mês antes da realização do III Congresso UIA, realizado em Lisboa, em Setembro de 1953, escreveu um artigo em que insiste na necessidade dum profundo enraizamento da nova produção arquitectónica, e simultaneamente considera que “a nossa arquitectura e o nosso urbanismo não são modernos”³³³ uma vez que não constituem ainda “a tradução perfeita do homem português na multiplicidade das suas relações.”³³⁴

³³⁰ *Exposições Magnas*, in Catálogo da *IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto*, Ministério da Educação, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas-Artes, Outubro de 1955, p.3.

³³¹ *Idem*, p.28.

³³² FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986) «*A Escola do Porto (1940/69)*», 2ª Fase (Janeiro de 1948 a Agosto de 1952), in “Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra”, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Janeiro/Fevereiro, 1986, (publicação sem a indicação do número de página).

³³³ TÁVORA, Fernando (1953), *O Porto caminha para uma Arquitectura*. In jornal *O Comércio do Porto*, 15-8-1953.

³³⁴ *Ibidem*.

Estava o trabalho por fazer. Era necessário sair da Escola de Belas-Artes e conhecer a realidade portuguesa. Mas não fica claro qual o objectivo da realização deste trabalho no Centro de Estudos, nem se eventualmente constituía uma tentativa de produção de documentação para a exposição prevista no III Congresso da UIA. As informações sobre este estudo são escassas e não permitem concluir sobre as razões que impossibilitaram a continuação e conclusão dos trabalhos, situação que poderá estar relacionada com o financiamento do estudo.

O texto da IV exposição Magna é publicado em 1955, quando está prestes a arrancar o trabalho de campo do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Carlos Ramos não estabelece no catálogo da IV Magna qualquer relação directa entre o *Ensaio de Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas* e a *Exposição demonstrativa de técnicas tradicionais de portuguesas de construção* a ser apresentada no III Congresso da UIA, mas não deixa de referir que, “ Da oportunidade e vantagens deste trabalho sistemático de investigação não tardará a dar as suas provas o *Sindicato Nacional dos Arquitectos*, organismo a quem se deve a prioridade de tal programa e que, para o efeito, mobilizou seis equipas de arquitectos diplomados e estagiários das Escolas de Lisboa e Porto que, neste momento, percorrem afanosamente o País em todos os sentidos...”³³⁵ O sentido de oportunidade é uma importante qualidade, na medida em que significa capacidade de realizar a iniciativa adequada no momento oportuno. O benefício – capaz de melhorar a situação existente – a ser alcançado com o trabalho realizado no *Centro de Estudos na Escola de Belas-Artes do Porto* estaria naquele momento (Outubro de 1955), no desenvolvimento do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*; significa que para Carlos Ramos, os objectivos de um e de outro trabalho coincidem e seriam alcançados com a realização do trabalho promovido pelo *Sindicato Nacional dos Arquitectos*.

Carlos Ramos acrescenta mais alguns dados sobre a realização do *ensaio*, informando que a viagem se realizou na região do Douro Litoral e Minho e que “O inquérito teria sido feito à ilharga do percurso que, com partida e regresso ao Porto, passou por Vila do Conde, Póvoa de Varzim, Viana do Castelo, Ponte de Lima, Ponte da Barca, Arcos de Valdevez, Soajo, Braga e Guimarães.”³³⁶ Se atendermos à ordem indicada por Carlos Ramos, à localização destas cidades e vilas, à cidade do Porto como ponto de partida e chegada, verificamos que o trajecto cobre uma grande área da região do Minho e Douro Litoral, que liga as povoações costeiras Vila do Conde, Póvoa, Viana do Castelo, com uma mudança de direcção para o interior ao longo do rio Lima, passando por Ponte de Lima, Ponte da Barca, subindo a Arcos de Valdevez e indo até ao Soajo (povoação mais afastada do Porto), regressando para Sul em direcção a

³³⁵ RAMOS, Carlos (1955). *Exposições Magnas*, in Catálogo da IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, Ministério da Educação, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas-Artes, Outubro de 1955, p.3.

³³⁶ *Ibidem*.

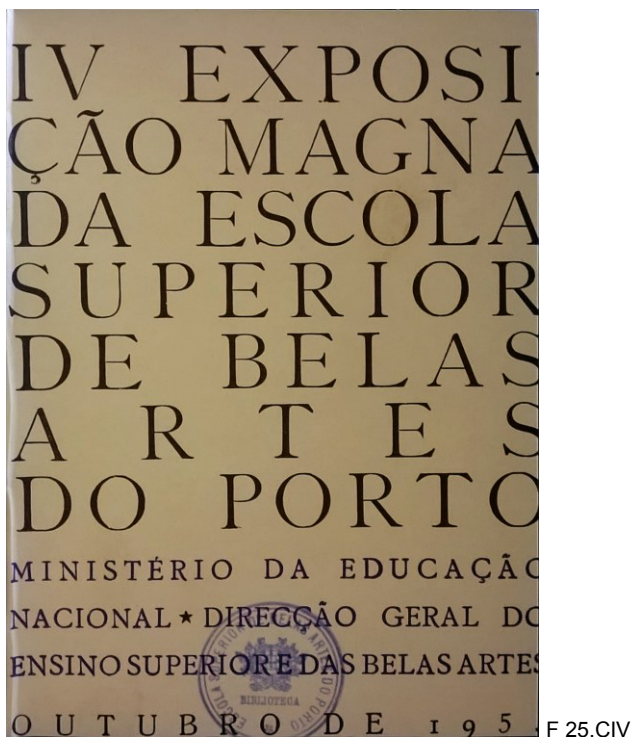
Braga e Guimarães, duas das principais cidades do Minho. Nesta região, a diferença do *tipo de povoamento* existente, junto à costa marítima e do interior, seria uma das principais conclusões da Zona-1 do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961, SNA, onde varia a geografia, as culturas de subsistência e a base da economia.³³⁷

Duas observações finais quanto o título do trabalho *Ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas*. A primeira observação é relativa ao termo *ensaio*, que neste caso, pode ter vários significados: a) – ser um texto breve de índole teórica que expunha ideias, críticas, e reflexões a respeito do tema; b) - criar as condições para uma interpretação, do ponto de vista dos arquitectos, ou de estudantes de arquitectura, das *expressões e técnicas tradicionais portuguesas*, sem que se comprometer com excessivas formalidades, e de forma a evitar a produção de documentação com carácter pretensamente científica; c) - sugerir a execução preparatória de uma experiência parcial com vista à realização de um inquérito abrangente, relativamente à qual se avalia o seu funcionamento, grau de eficiência e falhas para ter em atenção em experiências futuras. A segunda observação é relativa à segunda parte do título do estudo, dado que se afasta das intenções das *Conclusões e Votos do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Quanto ao Problema Português da Habitação*, que deliberou que se organizem os *inquéritos e as estatísticas necessárias para o perfeito conhecimento*, entre outros dados, das *Necessidades da população e matéria de alojamento; Características dos agregados familiares; Número, características e localização das casas insalubres tanto nos núcleos urbanos como nos rurais*.³³⁸ Neste sentido, é de admitir que a designação do estudo tenha adoptado um tópico mais neutro (técnicas tradicionais da construção), não sujeito à “censura”, e por essa razão tenha sido abandonado o tema das *necessidades da habitação*, correspondendo assim a uma tentativa de realização de um trabalho no *Centro de Estudos*, em formação, na *Escola de Belas-Artes do Porto*, uma vez goradas as expectativas anteriores. As viagens de estudo e as bolsas para os melhores alunos dependiam do financiamento do *Instituto para a Alta Cultura*, e este organismo do Estado, em 1949, deu resposta negativa a um pedido de financiamento de um estudo, solicitado por Keil do Amaral.³³⁹

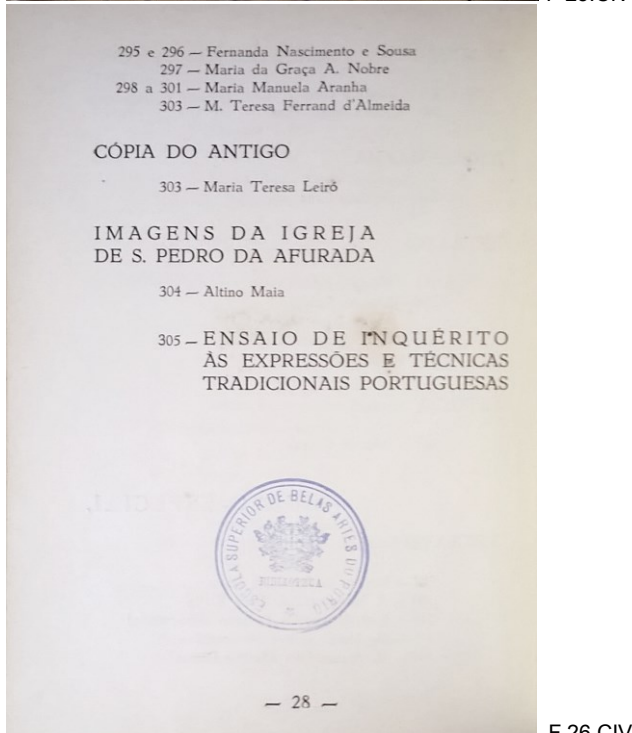
³³⁷ Cf. *Zona-1 / Arq. Fernando Távora e Arqs. tirocinantes Rui Pimentel e António Menéres*, in “*Arquitectura Popular em Portugal*”, 1961, Sindicato Nacional dos Arquitectos, edição da Ordem dos Arquitectos, dois volumes, Lisboa, 2004, p.23-24.

³³⁸ Cf. “*Conclusões e Votos do Congresso*”, Cf. *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. LXIII.

³³⁹ O pedido de financiamento enviado ao *Instituto para a Alta Cultura* ocorre num período entre a entrevista de Keil de Amaral ao *Diário de Lisboa*, em 18 de Janeiro de 1949 e a sua demissão de presidente do Sindicato, em Agosto desse mesmo ano.



F 25.CIV



F 26.CIV

Figura 25.CIV: *Exposições Magnas*, capa do catálogo da IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto Ministério da Educação, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas-Artes, Outubro de 1953. Fonte: Biblioteca da Faculdade de Belas-Artes do Porto.

Figura 26.CIV: *Exposições Magnas*, catálogo da IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, Ministério da Educação, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas-Artes, Outubro de 1953, 305 – *Ensaio de Inquérito às Técnicas Tradicionais Portuguesas*, p.28. Fonte: Biblioteca da Faculdade de Belas-Artes do Porto.

4.10 III Congresso da UIA (Lisboa, 1953)

Em 1953, entre os dias 20 e 27 de Setembro, realizou-se no Palácio Foz, sede do Secretariado Nacional da Informação, em Lisboa, o III Congresso da UIA - União Internacional dos Arquitectos³⁴⁰, que reuniu cerca de cinco centenas de congressistas³⁴¹, debateu e aprofundou vários temas internacionais que se prendiam com soluções e métodos de trabalho para os problemas causados pela Segunda Guerra Mundial. Foi feito um balanço das medidas de urgência tomadas, das tarefas em curso e dos programas de reconstrução. A *Declaração Universal dos Direitos Humanos*,³⁴² ONU, que havia sido criada em 1948, com o objectivo fundar novos alicerces morais para a sociedade e evitar futuras guerras e barbáries, era encarada como uma poderosa ferramenta de pressão diplomática e moral sobre os governos, fundamentalmente sobre as ditaduras opressivas, como era o caso português e o espanhol.

O congresso seria realizado num período em que as Nações Unidas proclamam os direitos fundamentais do Homem, a dignidade e o valor da pessoa humana, a igualdade de direitos dos homens e das mulheres. A Europa vivia um período marcado pela *Declaração de Schuman*, (1952), que marcou o início da construção europeia com a formação da Comunidade Europeia do Carvão e do Aço (CECA), em 1950, para impedir a União Soviética de ampliar a sua área de influência na Europa. Seis países, (Bélgica, França, Alemanha Ocidental, Itália, Luxemburgo e Holanda) assinaram em Paris o Tratado da Comunidade Europeia de Defesa (CED), que terminaria em 30 de Agosto de 1954, com a assembleia nacional francesa a rejeitar definitivamente o acordo.

Inácio Peres Fernandes, Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, enviou aos membros do SNA o programa definitivo do Congresso apelando à participação de todos os arquitectos, assinalando a importância de que se revestia a realização de um Congresso Internacional de Arquitectura realizado em Portugal: “Parece indispensável que a representação portuguesa seja em número que justifique, perante nacionais e estrangeiros, a

³⁴⁰ A UIA - União Internacional dos Arquitectos é uma organização não-governamental fundada em Lausanne (Suíça), em 1948, a partir da fusão de diversos organismos internacionais de arquitectos e após sucessivas reuniões conjuntas das RIA e do Comité Internacional dos Arquitectos, em Londres (1946), em Bruxelas (1947) e em Paris (1948). Actualmente com sede em Paris (França). A UIA tem por vocação unir arquitectos de todo o mundo sem qualquer forma de discriminação. Composta por delegados de 27 estados, em 1948, reúne agora as organizações de 124 países e territórios.

O primeiro Congresso da UIA ocorreu em Lausanne, em Junho de 1949, com o tema “O arquitecto em face das suas novas tarefas”, meio ano, aproximadamente, após a *Declaração do Direitos Humanos*, e nele participaram arquitectos portugueses, apesar de não se apresentarem enquanto delegação. O II Congresso realizou-se em Rabat, em 1951, Carlos Ramos participou na qualidade de presidente da SPUIA - Secção Portuguesa da UIA, para a qual terá sido eleito em 1950, após a transformação da Secção Portuguesa da RIA – Reuniões Internacionais de Arquitectos na SPUIA.

³⁴¹ Cf. *Rapport Final, Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes*, 1953, Lisbonne, p.11.

³⁴² Declaração do Direitos Humanos - Adoptada e proclamada pela Assembleia Geral da ONU na sua Resolução 217A (III) de 10 de Dezembro de 1948. Publicada no Diário da República, I Série A, nº 57/78, de 9 de Março de 1978, mediante aviso do Ministério dos Negócios Estrangeiros.

repetição de congressos que, como aquele a que me refiro contribuam para um melhor conhecimento dos problemas da arquitectura contemporânea e para o prestígio da nossa classe.”³⁴³

Os sete temas do Congresso apresentados segundo os grupos de trabalho são os seguintes:

Grupo de Trabalho nº 1: A Formação dos Arquitectos.

Grupo de Trabalho nº 2: Posição Social da Arquitectura

*Grupo de Trabalho nº 3: A Colaboração Entre Arquitecto e Engenheiro e os Seus
Respectivos Papéis.*

*Grupo de Trabalho nº 4: A Síntese das Artes Plásticas. Colaboração entre o Arquitecto e
os Artistas (pintores, escultores, decoradores)*

Grupo de Trabalho nº 5: A Posição do Urbanismo

Grupo de Trabalho nº 6: Habitat

*Grupo de Trabalho nº 7: Construções Escolares.*³⁴⁴

O tema *Habitat* tinha sido trabalhado no CIAM IX (Aix-en-Provence, França), realizado nesse mesmo ano, entre os dias 19 e 26 de Julho. Foi debatida *A Carta do Habitat [The Charter of Habitat]*³⁴⁵, a velha e a nova geração de arquitectos confrontou-se e surgiu o TEAM 10.

A realização em Portugal do III Congresso da UIA, deveu-se ao prestígio, influência e talento diplomático de Carlos Ramos, que foi o Presidente do Congresso. O evento contou com centenas de congressistas inscritos de vários países do mundo, entre outros: da Alemanha, Gunter Wilhelm, Otto Bartning Walter; do Brasil, Paulo Antunes Ribeiro, Heitor Maia Neto, de Cuba, Eduardo Cañas Abril; da Holanda, Van der Broek, E.F. Groosman, Wieger Bruin; da França, Pièrre Vago, Henri Bahrmann, Louis Aublet; dos Estados Unidos, Ralph Warner Hammett, Ralph Thomas Walker; de Inglaterra, Sir Patrick Abercrombie, Gordon Stephenson; da Itália, Giuseppe Samonà, Savério Muratori, Luigi Piccinato; da Suíça, Alfred Roth, Jean Tschumi, Hans Marti, da Suécia, Hakon Ahlberg; da Rússia, Arkady Mordvinov, Vjatcheslav Popov; da Turquia, Kemal Ahmet Aru etc.; de Portugal, Arménio Losa, João Andresen e Januário Godinho apresentaram comunicações, Francisco Keil do Amaral foi o responsável por uma exposição dedicada à “Apresentação de Técnicas Tradicionais de Construção Portuguesa” que não chegou a ser realizada. Inscreveram-se 220 congressistas, de Portugal, a grande

³⁴³ Cf. Inácio Peres Fernandes, Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, Circular nº 11/20, 1 de Junho de 1953, Arquivo Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

³⁴⁴ Cf. Relatório Final [Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953.

³⁴⁵ Esta segunda carta dos CIAM, a *Carta do Habitat*, sucederia à *Carta de Atenas* e havia sido sugerida pelos membros fundadores no CIAM VII em Bergamo (1947), proposta novamente pelo ASCORAL, grupo francês no CIAM VIII (1951), e discutido exaustivamente na reunião intercalar de Sigtuna, Suécia (1952), de preparação do CIAM IX.

maioria arquitectos e estudantes de arquitectura, o que demonstra o grande interesse que o evento despertou entre nós.³⁴⁶

O Ministro das Obras Públicas e Comunicações engenheiro José Frederico Ulrich, no discurso da *sessão de abertura*, refere que o seu ministério estava particularmente interessado nos problemas da formação dos técnicos, suas posições sociais, mútuas relações, assim como estava também interessado em acompanhar de perto a evolução da técnica para uma actualização das concepções e dos processos de construção em Portugal:

Ao contrário da Engenharia, por exemplo, técnica pura cuja evolução se situa no plano mundial e cujas conquistas se aplicam por igual em todos os países para benefício geral da Humanidade, a Arquitectura, para não desmerecer da sua longa e gloriosa história, tem de continuar a ser um misto de técnica, de arte e de tradição, e no equilíbrio entre estes três elementos-base residirá, em todos os tempos, o êxito das suas realizações. Problema complexo é de facto saber dosear estes factores, aproveitando ao máximo as possibilidades abertas pelos extraordinários progressos da ciência de construir sem cair na universalidade das concepções que tiraria ao nosso Mundo a graça e a beleza qua lhe dá a variedade dos estilos entre os países que o constituem. Quando visitamos qualquer desses países, somos naturalmente levados a percorrer os seus pontos mais pitorescos, os seus bairros mais característicos e os seus velhos monumentos e obras de arte. Encontramos nisso o encanto da novidade, estabelecemos confrontos, penetramos a alma dos povos que tão claramente se retrata no ambiente em que vivem. Não sejamos nós, a nossa geração, a quebrar essa tradição, universalizando os nossos edifícios a ponto de em toda a parte se encontrarem coisas iguais, concebidas com tal desprezo do espírito esmagado pelo materialismo que lentamente vai invadindo a sociedade. No trabalho e na vida, já é difícil combater esse mal; mas salve-se a Arquitectura, pois as suas realizações permanecerão através dos séculos e é preciso que a nossa geração não desmereça das que a antecederam nesta tão importante marca de civilização. Eu bem sei que é muito mais difícil enunciar estas ideias do que dar-lhes realização prática, mas é justamente aos arquitectos que compete dominar o problema e encontra-lhe a mais equilibrada solução. Sou dos que confiam em que este período de profunda revolução na arte de edificar há-de sair qualquer coisa de muito bom, a marcar uma época de progresso de todos os campos que não tem paralelo na história do Mundo. Andam porém as ideias, por enquanto muitas confusas, e urge fazê-las assentar por forma que prevaleça o bom sobre o mau e de tudo resulte a perfeição a que aspiramos. (José Frederico Ulrich, 1953)

³⁴⁶ Alguns arquitectos e estudantes de arquitectura portugueses que se inscreveram: Agostinho Ricca, Alberto José Pessoa, António Reis Veloso Camelo, Celestino de Castro, David Moreira da Silva, Elisio Summavielle, Fernando Távora, Fortunato Cabral, Ignácio Peres Fernandes, Jorge Segurado, José Carlos Loureiro, José Croft de Moura, Lobão Vital, Luis Cristino da Silva, Manuel Tainha, Maria J. Marques Moreira da Silva, Mário Bonito, Matos Veloso, Nuno Teotónio Pereira, Profírio Pardal Monteiro, Rafael Botelho, Raul Chorão Ramalho, Raul Lino, Rui Athougia, Sebastião Formosinho Sanchez, Vasco Regaleira, Rui Pimentel (arquitecto estagiário), Augusto Amaral, Arnaldo Araújo, Fernando Ferreira Torres, Francisco Pires Keil do Amaral, Jorge Gigante, Victor Consiglieri, estudantes de arquitectura.

Apesar da atenção do ministro aos aspectos da evolução da técnica, este discurso reflecte ainda o clima de tensão entre tradicionalistas e modernos no período a seguir ao 1º Congresso. Insistiu na salvaguarda da doutrina nacionalista e pretendeu que não fosse a sua geração (e no governo de que fazia parte) a quebrar a *tradição*. Apesar dos graves problemas com que a Humanidade se debatia na ocasião, e dos temas tratados no congresso, a começar pelo *Habitat* e o problema da falta de habitação, o ministro revela sobretudo preocupações com a expressão espiritual dos edifícios e o problema do estilo a dar às construções.

4.10.1 Alojamento, um direito

A participação portuguesa no III Congresso da UIA (Lisboa, 1953)

As comunicações dos arquitectos portugueses apresentadas no III Congresso da UIA, 1953, surgem enquadradas nos princípios fundamentais da Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948) e nas intenções da UIA: A melhoria das condições de vida das populações, o direito ao alojamento e à educação. Arménio Losa e João Andresen apresentaram comunicações no tema *Habitat* e Januário Godinho no tema *Construções Escolares* (ver Figura 28.CIV). Os três arquitectos eram membros do grupo ODAM.

Januário Godinho

Januário Godinho, na sua apresentação ³⁴⁷ (ver Figura 28.CIV e Figura 29.CIV), considerou justificável a normalização e a standardização das construções escolares, sobretudo devido ao grande número de escolas que seriam necessárias, pelos programas que se repetiriam desde que tudo se organizasse à volta de uma ideia criativa de projecto. A implementação de “protótipos” com programas idênticos deveria ser sujeita a planos destinados a coordenar todas as disponibilidades seguindo uma planificação que deveria fazer depender o estudo do projecto dos procedimentos a adoptar, onde as técnicas tradicionais de construção também podiam ser aplicadas. Propôs ainda a criação de grandes centros regionais, ou distritais de pré-fabricação industrial, com oficinas experimentais, ou escolas práticas de construção onde seriam divulgados processos devidamente testados, e se colheriam ensinamentos, ou sugestões, não com a intenção de destruir a produção, mas sim para corrigi-la, ou melhorá-la, e para a tornar mais eficaz no mundo de amanhã. Englobar procedimentos de técnicas tradicionais de construção quando as circunstâncias o justificassem, em particular quando representassem vantagens económicas.

³⁴⁷ GODINHO, Januário (1953). Comunicação apresentada no Grupo nº 7, Construções Escolares, Secção portuguesa, III Congresso UIA, Lisboa, 1953, pp.356/360.

Fernando Távora, mais tarde, seria um defensor da recuperação das técnicas tradicionais de construção, valorizando não apenas a reintegração do saber do artesão na indústria da construção, como constatou que a reintegração dos saberes era essencial para conferir carácter distinto e qualidade às obras, sobretudo em intervenções no património. Para além disso, Fernando Távora reconheceu a existência de *linhagens dos artesãos* e que todas as actividades humanas têm mestres.³⁴⁸

Arménio Losa

Arménio Losa apresentou o estudo *Contribuição para o Estudo do Habitat*³⁴⁹ (ver Figura 27.CIV), tendo abordado o Tema A - *Necessidades de uma Família em Matéria de Alojamento: O Abrigo* e o Tema B - *Necessidades de uma Família em Matéria de Alojamento: A Habitação*. As soluções, provisórias, ou total e justa do problema deveriam ser determinadas através da análise. Arménio Losa relativizou o alcance da "habitação mínima", defendendo a necessidade de um planeamento que tivesse em conta os "prolongamentos da habitação", proposta influenciada pela sua leitura da *Carta de Atenas*, onde esses *prolongamentos* da habitação são vitais. Arménio Losa participou no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, com a apresentação da tese *Industria e Construção*,³⁵⁰ onde é feito um diagnóstico das debilidades e insuficiências da indústria da construção, como factores que dificultavam a resolução do problema da habitação em Portugal, antecipando uma desejável progressiva maquinização da construção, *produção em grande escala, novos materiais, rapidez de execução*, com o objectivo de *reduzir ou, eliminar, o défice existente de habitação em Portugal*.³⁵¹ No III Congresso da UIA, Arménio Losa aprofunda e dá continuidade ao tema da *habitação* e de tópicos debatidos no *Tema II – O Problema Português da Habitação*, no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, onde o autor participou, como o do *urbanismo/habitação rural*, que acabariam por conduzir, nas *Conclusões e Votos*, à proposta de realização de inquéritos à habitação. O

³⁴⁸ De acordo com Victor Mestre, a questão diz respeito ao entendimento de que existem várias elites transversais na sociedade, não só na alta sociedade, e que também nas actividades da construção existem elites que guardam e praticam saberes herdados. A percepção de que as obras também são escolas de transmissão dos saberes tradicionais e que existe uma identidade, um código ético, na passagem de testemunho de mestre para aprendiz, que funcionou durante séculos e que se quebrou na década de 60, com a industrialização, foi adquirindo importância e ganhando significado ao longo dos anos na obra de Fernando Távora.

³⁴⁹ Título da versão em língua portuguesa: *Contribuição para o Estudo do Habitat*, Arménio Losa, Grupo de Trabalho nº 6, III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, Espólio Arquitecto Arménio Losa, Centro de Documentação da FAUP, Porto. O título da comunicação não consta no Relatório Final [Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953 Congresso da UIA, Section Portugaise, Rapport présenté par M. Arménio Losa, Architect, pp. 305-312.

³⁵⁰ LOSA, Arménio (1948). "*Industria e Construção*", tese apresentada no *Tema II: O Problema Português da Habitação*. In *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio / Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, pp. 263-266.

³⁵¹ LOSA, Arménio (1953). *Contribuição para o Estudo do Habitat*, Grupo de Trabalho nº 6, III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, 1953, Espólio Arquitecto Arménio Losa, Centro de Documentação da FAUP, Porto, p.2.

autor considerou fundamental inquirir os utentes para se ter conhecimento das necessidades e da sua evolução, para que o planeamento pudesse responder eficazmente com diversos tipos de alojamento a essa evolução. Muitas das teses de Arménio Losa serão consagradas nas *conclusões* do Congresso. Defendeu *o direito de todo o individuo a viver com a sua família numa “casa” com as condições mínimas inerentes à sua personalidade humana*³⁵² e que um objectivo a atingir seria determinar *as condições mínimas* que deviam ser consideradas como *absolutas e universais*.³⁵³ No entanto, na determinação das normas para estabelecer as *condições mínimas*, Arménio Losa considerava que se deveria atender a variantes em função de cada caso concreto de aplicação, dado que, “Há factores que intervêm poderosamente para essa diferenciação dentro do mesmo país e que não poderão ser desprezados.”³⁵⁴

- a diversidade de clima (variável de região para região);
 - os tipos de economia;
 - as dimensões do aglomerado;
 - as necessidades de cada individuo resultantes de uma especialização profissional,
 - além de outros factores que ressaltaram de uma análise conscienciosa da questão.³⁵⁵
- (Arménio Losa, 1953)

Entre estes factores haveria os *constant*es e os mais, ou, *menos variáveis*, que se alteravam em função dos *diversos processos de evolução*.³⁵⁶ Apesar do valor colocado no trabalho de determinação das *condições mínimas, absolutas e universais*, para a habitação, Arménio Losa entende que as normas absolutas ou rígidas são indesejáveis e que se deve aprender com a experiência e que “A rigidez de conceitos, a fixação de normas e imutabilidade dos regulamentos, são males que convém evitar.”³⁵⁷ Veremos mais adiante no *Capítulo 7*, quando se abordar a «viagem exploratória» ao Norte de Portugal, realizada por Keil do Amaral e Arménio Losa (em 1953/54?), que alguns dos factores considerados nesta proposta metodológica para a determinação das normas das *condições mínimas da habitação*, como por exemplo, os factores *clima* e *economia*, irão estar presentes no conjunto das condições a observar no estudo realizado por ambos. Isto demonstra que as preocupações com o problema da habitação e o trabalho teórico desenvolvido por Arménio Losa constitui um valioso contributo que não pode ser menosprezado quando se procura determinar a origem de uma metodologia de trabalho para o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Todavia, apesar do valor destas reflexões, Arménio Losa considerava que o importante era construir soluções

³⁵² *Ibidem.*

³⁵³ *Ibidem.*

³⁵⁴ *Idem*, p.2.

³⁵⁵ *Idem*, p.2.

³⁵⁶ *Idem*, p.2.

³⁵⁷ *Idem*, p.3.

de habitação: “Só as experiências indicarão o caminho – as experiencias futuras e todas as experiências passadas as próprias e as alheias. O que importa pois é construir.”³⁵⁸ Arménio Losa acompanhou de perto a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, todavia não integrou nenhuma equipa de trabalho. O autor denunciou ainda as más condições de habitação em Lisboa e no Porto, a precariedade e a promiscuidade das condições de vida das populações operárias nas “ilhas” da cidade do Porto, a ausência de uma *Política de Habitação* da parte do *Estado*, reclamando a habitação como um direito:

*No Porto, ainda não foi possível até hoje eliminar as “ilhas” – células desumanas de habitação, construídas na segunda metade do século passado, com sentido especulativo, para alojar a população rural atraída pelo desenvolvimento industrial.*³⁵⁹ (Arménio Losa, 1953)

Arménio Losa propunha uma política capaz de eliminar as más condições das habitações, a promiscuidade e a falta de condições de higiene, que simultaneamente, evitasse que as famílias habitantes das “ilhas” fossem transferidas para alojamentos mais distantes do local de trabalho, aumentando as despesas e ao tempo necessário com a deslocação e quebrando laços afectivos com a comunidade onde estavam inseridas, ainda que ficassem com melhores condições e espaços mais amplos. Para Arménio Losa “Seria a condenação a novo castigo, e possivelmente um castigo maior do seu próprio ponto de vista.”³⁶⁰

João Andresen

João Andresen apresentou a comunicação no Tema B, *Necessidades de uma Família em Matéria de Alojamento: o Alojamento*, [*Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*]³⁶¹ onde criticou a política do Estado Novo em matéria de alojamento das classes trabalhadoras, de *uma casa para cada família*, nos termos que estava a ser implementada, através dos *bairros de casas económicas*. A comunicação aborda a função *tempo-distância* da *Carta de Atenas* – assunto que Arménio Losa também tratou – agravada pela desmesurada extensão das superfícies ocupadas e a *desnaturalização* do fenómeno urbano, à qual os urbanistas deveriam atender e respeitar: o problema do desperdício de tempo e de recursos económicos nas deslocações casa/trabalho, trabalho/casa. Na tese de João Andresen o tratamento do tema é mais desenvolvido do que no caso de Arménio Losa e está

³⁵⁸ *Idem*, p.3.

³⁵⁹ *Idem*, p.4.

³⁶⁰ *Idem*, p.6.

³⁶¹ ANDRESEN, João (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andresen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953 Congresso da UIA, Section Portugaise, Rapport, pp. 313-319.

acompanhada de dois quadros ilustrativos elaborados com base num inquérito a três exemplos de habitações na cidade do Porto (ver Figura 30.CIV e Figura 31.CIV). O estudo está centrado numa análise comparativa de três casos – um trabalhador solitário, um casal e um casal com dois filhos – e desenvolve-se em cinco pontos:

- 1) – *Influence des conditions économiques;*
- 2) – *L'influences des conditions climatiques;*
- 3) – *Différenciation des besoins;*
- 4) – *Evolution des besoins;*
- 5) – *Examen et Confrontation des Résultats Obtenus.*³⁶²

Segundo João Andresen (*op.cit.*, 1953) o *factor económico* influencia não apenas a própria concepção da habitação, mas também o aspecto urbanístico, isto é actua sobre a maneira como ela se irá integrar no aglomerado, procurando, simultaneamente, os meios que permitem preencher o seu papel mais inteiramente, mais eficazmente para o exame das suas extensões (infantários, escolas, espaços verdes, comércio local, etc) e pela correlação com o local de trabalho.³⁶³ Este sistema, João Andresen formulou da seguinte maneira:

*HABITAT = HABITATION + PROLONGEMENTS*³⁶⁴

O modelo de exposição do tema e apresentação dos dados reflecte não só a própria metodologia adoptada no estudo como converge num *Exame e Comparação dos Resultados Obtidos*, [*Examen et Confrontation des Résultats Obtenus*]. A partir de duas zonas distintas da cidade, uma localizada no centro e outra localizada na periferia, João Andresen elaborou um quadro síntese com fotografias e plantas num sistema de progressão de escalas, desde “a cidade”, “o quarteirão” e “a casa”, onde procurou demonstrar que o arquétipo das políticas de *habitação dos bairros económicos do Estado Novo*, de um “casa” individual para cada família era a negação da própria ideia de família, apesar desta dispor de um jardim, mas sem qualquer vantagem económica.³⁶⁵

Nos três 3 casos de estudo, habitações com as designações de “A”, “B” e “C”, João Andresen realizou inquéritos onde efectuou a recolha de dados e informações sobre os agregados familiares que examina e utiliza como elementos de comparação, tais como a profissão, a idade, local de trabalho, salário, despesas com a alimentação, saúde, educação e

³⁶² Cf. ANDRESEN, João (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andresen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, pp. 313-319.

³⁶³ *Idem*, p. 315.

³⁶⁴ *Idem*, p. 315.

transportes. Analisa ainda os meios de transporte, tempo de deslocações casa/escola, casa/trabalho, etc.³⁶⁶ O primeiro caso “A” correspondia a uma habitação de um celibatário (carteiro que entregava o correio no atelier do arquitecto), que vivia num espaço de 18,4 m² (quarto como santuário) na Rua do Sol; o segundo caso “B” era uma habitação geminada, em rés-do-chão, para um casal sem filhos, localizada no *Bairro de Casas Económicas de Paranhos*; o terceiro caso “C” era também uma habitação geminada, em rés-do-chão, para um casal com dois filhos, no mesmo bairro de Paranhos.³⁶⁷ Sem pretender generalizar a questão, João Andresen definiu que o objectivo do estudo consistia em conhecer cada caso e cada habitação, concluindo que “A” tinha a vantagem de não ter despesas nas deslocações para o trabalho; “B” vivia com facilidade nos limites da sua condição social; e “C” vivia com uma maior pressão e em sérias dificuldades de ordem económica, deveria por isso estar no centro das preocupações e ser objecto de maior atenção nas soluções futuras para os problemas do *Habitat*.³⁶⁸ Apesar de ser notória a influência da *Carta de Atenas* e da doutrina do CIAM, e do modelo de apresentação gráfica do trabalho se basear na *Grille CIAM*, deve no entanto ser realçado que a metodologia do estudo é inovadora para a época, não tem uma finalidade dirigida para um projecto experimental, mas apenas pretende demonstrar a rigidez espacial dos bairros económicos do Estado Novo. De realçar que o estudo de João Andresen é contemporâneo do trabalho sobre o Bidonville Mahieddine, Alger, realizado por Roland Simounet, Grupo CIAM Alger, apresentado no IX CIAM, 1953, Aix-en-Provence.

O trabalho de João Andresen corresponde a uma das primeiras evoluções da metodologia do *inquérito de Lyon* que surge no livro *La Maison des Hommes* (1942), assunto aprofundado no Capítulo VI, na secção 6.4 - *Corpus incommodis*. Apesar do estudo ser limitado nos exemplos analisados, a evolução regista-se no sentido de uma objectificação do alojamento das classes desfavorecidas, centrada nas condições de vida das famílias. Nas plantas das casas é visível, através de croquis, os elementos do agregado familiar de cada habitação, distribuídos pelos vários compartimentos e camas, à semelhança da representação utilizada por Le Corbusier no *inquérito de Lyon*, para descrever e acentuar a precariedade e a falta de condições das habitações. (Ver Figura 32.CIV).

³⁶⁵ *Idem*, p. 318.

³⁶⁶ *Idem*, pp. 318-319.

³⁶⁷ Cf. ANDRESEN, João (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andresen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, pp. 318-319.

4.10.2 Conclusão

Perante o que atrás foi exposto, é de admitir, que as duas comunicações de Arménio Losa e de João Andresen (no grupo de trabalho nº 6, do tema *Habitat*), e a palestra de Januário Godinho (no grupo de trabalho nº 7, “Construções Escolares”) assim como a dramatização da exposição não realizada (a ser organizada por Keil do Amaral), fizessem parte de uma estratégia de sensibilização e de pressão sobre o poder político, relativamente à qual Carlos Ramos certamente não seria alheio, estruturada a partir de quatro ideias chave, (ver Figura 33.CIV):

- 1º - Direito ao alojamento condigno;
- 2º - Uma política de habitação;
- 3º - A Escola como um dos principais complementos do alojamento;
- 4º - Estudo das técnicas tradicionais de construção em Portugal.

As comunicações de Arménio Losa e de João Andresen fazem parte do Grupo de Trabalho nº 6, que debateu o tema *Habitat*. Ambas abordam o tema da habitação e dos seus prolongamentos. As duas vêm na *Declaração Universal dos Direitos do Homem* uma oportunidade de mudança das condições de vida das classes trabalhadoras em Portugal. Ambas denunciam o fracasso das políticas do Estado em matéria de habitação, revelando a precariedade as condições da habitação das populações trabalhadoras de Lisboa e do Porto, reclamando a habitação como um direito.

De salientar que este congresso foi realizado cerca de um ano depois do encontro de Sigtuna (Junho de 1952), de preparação do CIAM IX (1953), Aix - en - Provence. O grupo CIAM Porto (em formação), constituído por Viana de Lima, Fernando Távora, João Andresen e Alves de Sousa (entre outros que não puderam estar presentes naquele encontro)³⁶⁹ elaborou uma descrição conceptual da missão de trabalho apostada num instrumento de análise ao *habitat* que possibilitasse um estudo às condições existentes de precariedade e carência da habitação em Portugal. O trabalho conjunto da delegação ao III Congresso da UIA, e em particular a comunicação de João Andresen trata de uma “exemplificação” de crítica à política de habitação baseada numa análise à *condição de espaço* [*condition d'espace*]³⁷⁰ que aparece na referida declaração de Viana de Lima.^{371 [372]} (Ver apêndice 6- Capítulo VII).

³⁶⁸ *Idem*, pp. 318-319, (ver “Observations” no quadro “son cas”).

³⁶⁹ Declaração assinada por Viana de Lima, Sigtuna, 1952. Reunião de preparação do 9º CIAM, a realizar em 1953, sobre a *Carta do Habitat*. Grupu [CIAM] Portugais (en organisation). Espólio Arquitecto Fernando Távora, dossier “CIAM- Reunião de Estocolmo, 1952”. Fundação Instituto Marques da Silva, Porto.

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² Ver acerca deste assunto no Capítulo VII, a secção 7.6.4 - “Grille CIAM”, p. 567.

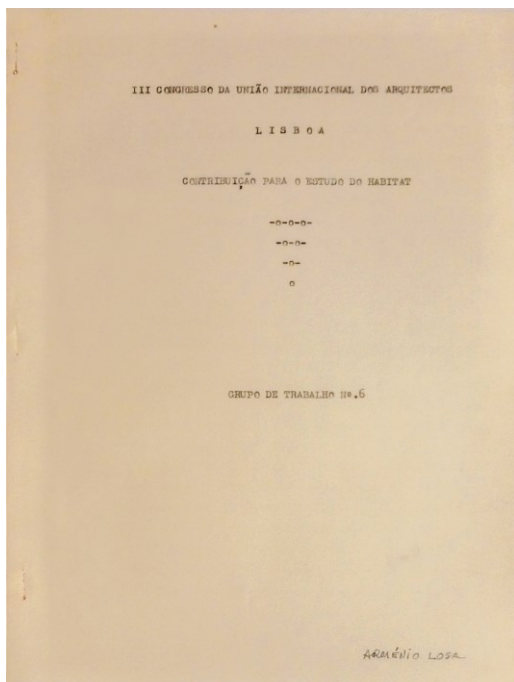
A exposição das técnicas tradicionais de construção em Portugal, era um dos aspectos centrais na estratégia da *Secção Portuguesa* [*Section Portugaise*], que devia ter sido organizada por Keil do Amaral (A) não se concretizou; *Dificuldades várias impediram*, como já tivemos oportunidade de confirmar. Arménio Losa, (C) e João Andresen (D) surgem os temas *Urbanismo* e *Política de Habitação*. Entre estas duas comunicações e a de Januário Godinho (B) está presente a ideia do *prolongamento do alojamento*.

Na estrutura dessa estratégia, as comunicações de Arménio Losa (C), João Andresen (D) e Januário Godinho (B) formam uma base (triangular) constituída por um núcleo de ideias-chave: (C) e (D) desenvolvem o tema do *Urbanismo / Política da Habitação*; (C) e (B) e (D) e (B) desenvolvem a ideia-chave do *Prolongamento do alojamento*. Entre a comunicação de Januário Godinho (B) e a *Exposição* a ser organizada por Keil do Amaral (A) é comum a ideia-chave das *Técnicas Tradicionais de Construção*. Verifica-se ainda que as comunicações de Arménio Losa e de João Andresen respondem aos inquéritos (questões) colocadas em cada secção de trabalho pela organização do congresso, eles próprios usam inquéritos na metodologia de trabalho (João Andresen (D)), ou propõem, no caso de Arménio Losa (C), a realização continuada de inquéritos como fonte de informação e factor de correcção da experimentação: “Os inquéritos terão de integrar-se portanto num ciclo contínuo: informação, inquérito.”³⁷³

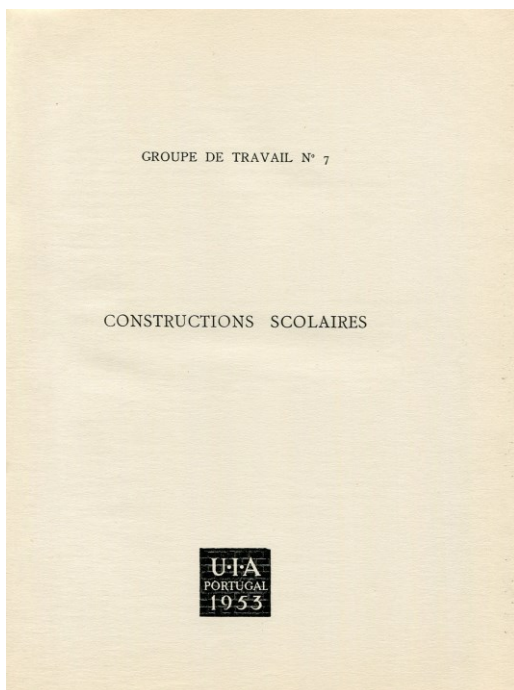
As preocupações com o problema da habitação em Portugal para as classes trabalhadores presentes na participação destes arquitectos portugueses no III Congresso da UIA são comuns às do grupo CIAM português, sendo por essa razão possível admitir o seguinte: primeiro, que os autores consideraram mais importante a abordagem deste tema no III Congresso do que num Congresso dos CIAM; segundo que as apresentações no Congresso da UIA tinham como objectivo confrontar os governantes, e em particular o Ministério das Obras Públicas e Comunicações, com os fracassos das suas políticas.

Ao reclamar o direito de cada cidadão e de cada família ao alojamento, propondo uma *Política de habitação* e o *Urbanismo* como instrumentos universais para resolver os problemas da sociedade naquele período, os arquitectos chamaram a atenção dos governantes para a urgência de um estudo às *técnicas tradicionais da construção em Portugal*.

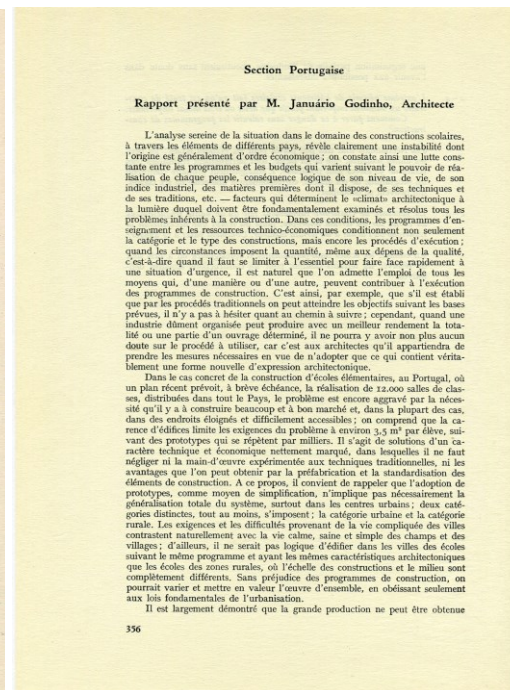
³⁷³ LOSA, Arménio (1953). *Contribuição para o Estudo do Habitat*, Grupo de Trabalho nº 6, III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, 1953, Arquivo Arquitectos Arménio Losa/Cassiano Barbosa, Centro de Documentação da FAUP, Porto, p.13.



F 27.CIV



F 28.CIV

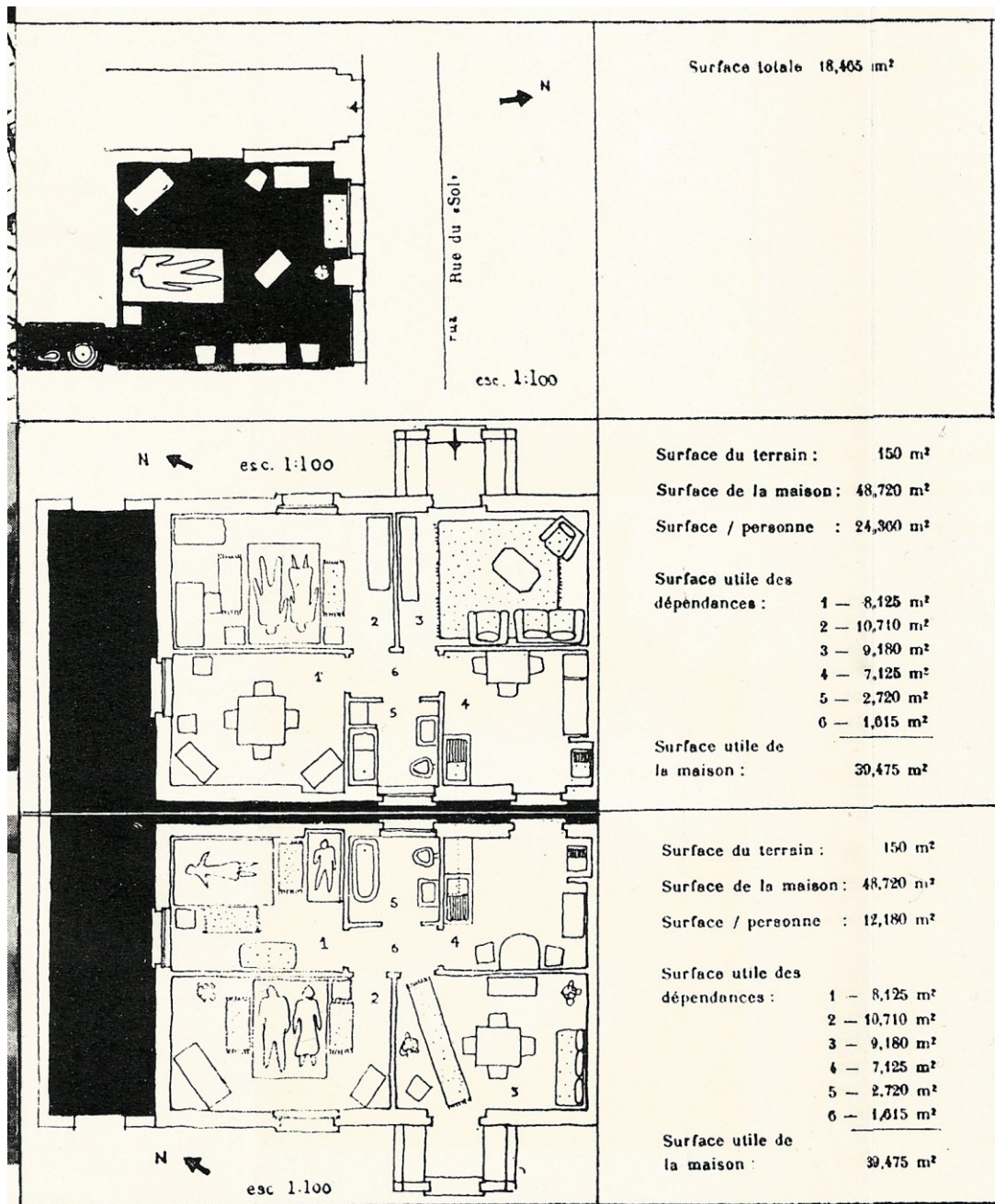


F 29.CIV

Figura 27.CIV: *Contribuição para o estudo do Habitat*, 1953, Arménio Losa, Grupo de Trabalho nº 6. III Congresso da UIA, Lisboa, 1953, texto da comunicação apresentada, versão em português. Fonte: Arquivo Arquitectos Arménio Losa/Cassiano Barbosa, Centro de Documentação da FAUP.

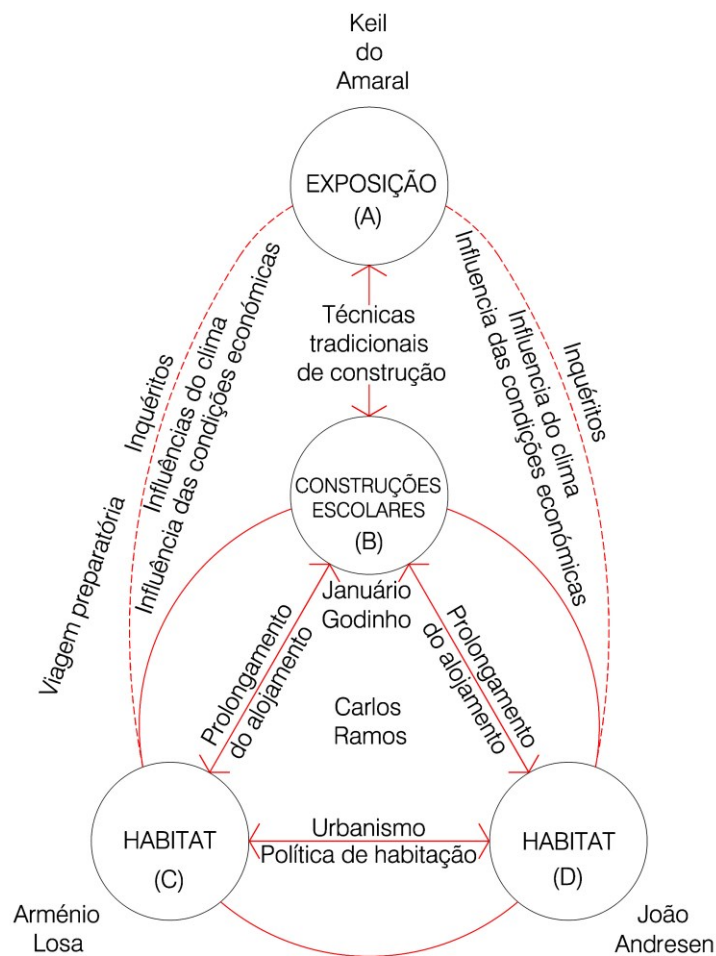
Figura 28.CIV: *Constructions Scolaires*, Groupe de Travail nº7, Rapport Final-Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, p. 338. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.

Figura 29.CIV: *Section Portugaise, Rapporte présenté para M. Januário Godinho, Architecte*, (1953) Comunicação apresentada no Grupo nº 7, Construções Escolares, [Construtions Scolaires], Groupe de Travaile nº 7, in *Rapport Final-Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes*, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, p. 356. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.



F 32.CIV

Figura 32.CIV : Quadro "La Ville/Le Quartier/La Maison", pormenor, "La Maison" - plantas e áreas, casos de estudo A, B, e C, João Andresen (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andresen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, Congresso da UIA, Section Portugaise, Rapport, pp. 313-319. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor.



F 33.CIV

Figura 33.CIV: Representação esquemática da estrutura da estratégia da Secção Portuguesa [Section Portugaise] no III Congresso da IUA, Lisboa, 1953. Fonte: Arquivo do autor.

4.11 Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa

Para que serve falar de uma exposição que não existiu?

Por ocasião do III Congresso da *UIA - União Internacional dos Arquitectos, Architecture at the Crossroads*, em Lisboa, 1953, estava prevista a realização de uma *Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa*, cuja organização esteve a cargo de Francisco Keil do Amaral. Tal exposição não chegou a ser apresentada ao público apesar do programa do congresso apresentar o local onde se iria realizar, bem como as datas previstas para a visita.

Terá Carlos Ramos admitido que a não realização da exposição poderia trazer uma vantagem estratégica, no sentido em que poderia constituir uma excepcional oportunidade para sensibilizar os políticos para a necessidade da realização da tão desejada *recolha* proposta por Keil do Amaral em 1947?

Sendo Carlos Ramos um arquitecto da *geração de transigentes*,³⁷⁴ como o próprio afirmou, a atitude que assumiu após a não realização da exposição, parece ser um gesto contra o *portuguesismo na arquitectura* e a favor de um estudo amplo e sistemático à arquitectura popular tradicional portuguesa. Este será porventura um dos seus maiores gestos solidários de apoio aos arquitectos mais jovens, como diria o próprio Keil do Amaral, “na defesa inabalável do seu direito a quererem ser coerentes com o seu tempo.”³⁷⁵

De acordo com Ana Vaz Milheiro (2008), Keil do Amaral e Castro Rodrigues foram membros da *Comissão de Exposições do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, participando nas equipas de montagem das exposições internacionais incluídas no programa do congresso. “Numa lógica de defesa da arquitectura moderna, inviabilizam a mostra soviética cuja linguagem monumental e historicista ofende as posições alcançadas com as posições pós 1948.”³⁷⁶ Porém, não existe catálogo da exposição dedicada às técnicas de construção tradicional, e a Sociedade de Belas-Artes³⁷⁷ diz não ter no seu arquivo qualquer documentação

³⁷⁴ AMARAL, Keil, “Homenagem a Carlos Ramos”, discurso proferido no Tivoli, 1967, manuscrito espólio Carlos Ramos, citado por Bárbara Coutinho, no artigo “Carlos Ramos, Comunicador e Professor – Contributo para a Afirmção e Divulgação do Moderno”, in *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, (Ana Tostões, Coord.), IPPAR, 2004, Lisboa, pp.48 a 57.

³⁷⁵ *Idem*, pp.48 a 57.

³⁷⁶ Cf. MILHEIRO, Ana Vaz, (2008). *As Coisas não são o que parecem que são*. Dafne Editora, Opusculo 15, Novembro 2008, Porto, p. 7.

³⁷⁷ Na sequência de um e-mail enviado no dia 17 Setembro de 2015, à Exma. Dr.^a Cristina Azevedo Tavares, Presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes, solicitando a confirmação da existência em arquivo na Sociedade Nacional de Belas-Artes de alguma documentação que pudesse ser consultada relativa à “Exposição de Técnicas Tradicionais de Construção” que aí se terá realizado por ocasião do III Congresso da UIA- União Internacional de Arquitectos, em Lisboa, entre os dias 20 e 27 de Setembro de 1953, foi respondido telefonicamente, no dia 15 de Outubro de 2015, que não havia qualquer documentação em arquivo e o levantamento das exposições realizadas na Sociedade de Belas-Artes, no sec. XX, que consta na tese de doutoramento da Dr.^a Cristina Azevedo Tavares, intitulada “Naturalismo e naturalismos na pintura portuguesa do sec. XX e a Sociedade Nacional de Belas-Artes”,

sobre uma exposição realizada no âmbito do III Congresso da UIA, o que dificulta o entendimento sobre os verdadeiros motivos que levaram a que a agendada exposição não se concretizasse.

No discurso da sessão solene de abertura Carlos Ramos³⁷⁸ apresentou os temas do congresso, que anteriormente foram referidos e abordou o tema das exposições – abertas à participação de todos os países – subordinadas a um esquema estruturado que facilitaria comparações entre os vários países de acordo com três pontos, cada um deles desenvolvendo vários aspectos: *O País*; *Balanço das Actuais Tarefas*; *Técnicas de Construção*. Lamentou ainda a impossibilidade da concretização da representação portuguesa na exposição e fez um pedido, expressamente, ao ministro das *Obras Públicas*, engenheiro José Frederico Ulrich:

Era nosso propósito, como o programa chegou a anunciar, promover neste momento a «Demonstração das Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa», iniciativa que, a ter sido possível levar a bom termo, teria constituído um êxito. É disso testemunho o entusiasmo que suscitou e a natureza da colaboração que espontaneamente nos foi oferecida. No entanto, estava escrito que mais uma vez, entre tantas outras tentativas já solicitadas e igualmente perdidas, não veríamos realizado este voto. Na verdade, não era possível improvisar uma tal demonstração, sem correr o risco de ver irremediavelmente deturpadas e incompreendidas as nossas intenções. Contudo, eu não quero deixar passar a oportunidade de pedir a Sua Excelência o Ministro das Obras Públicas a quem palavra «tradição» toca nas profundezas da sua alma do mesmo modo que toca em todos nós, tenha a bondade de tomar em atenção a prioridade desta iniciativa e peça ao Governo da Nação para nos dar os meios necessários para proceder sem demora às investigações, inventários e aos trabalhos prévios que esta tarefa exige e que é urgente realizar. Este breve comentário justifica a nossa ausência do sector das técnicas tradicionais, aliás tão características, variadas e expressivas. ³⁷⁹ (Carlos Ramos, 1953)

Face à inquietação que o assunto suscita, do ponto de vista da melhor metodologia a adoptar para prosseguir, podemos analisar este extracto do discurso segundo dois pontos de vista: o primeiro é retirar dele algumas ideias-chave que possam fornecer alguma matéria de investigação quanto às intenções da exposição; o segundo, mais complexo, prende-se com a

apresentada em 2000, na Universidade Nova de Lisboa, não indica a existência de qualquer exposição realizada no âmbito do III Congresso da UIA.

³⁷⁸ Discurso em língua francesa. Tradução para português poderá ser lida no Anexo II.

³⁷⁹ Texto do discurso da “Sessão solene de abertura. Professor Arquitecto Carlos Ramos, Presidente do Congresso”, III Congresso UIA, Lisboa, 20 a 27 de Setembro de 1953, traduzido do francês (Séance Solenne d’Ouverture, Troisième Congrès de l’Union Internationale des Architectes, 1953, Rapport Final, pp.11-15), e com base no artigo “O chefe de Estado presidiu hoje na sala de sessões da Câmara Corporativa à abertura do 3º Congresso Internacional de Arquitectura”, publicado no “Diário de Lisboa”, 20 de Setembro de 1953, pp. 1-2, e no artigo “Sob a Presidência do Chefe do Estado inauguraram-se ontem na Assembleia Nacional os trabalhos do Congresso da União Internacional dos Arquitectos”, jornal “O Comércio do Porto”, 21 de Setembro de 1953, p.1 e p.6. Versão integral em francês e tradução para português nos anexos.

melhor perspectiva de análise que permita compreender o motivo por que se escreveu tanto sobre uma exposição que não existiu.

Por mais estranho que possa parecer, o assunto da exposição não é ignorado na sessão solene de abertura do congresso. Antes pelo contrário.

Carlos Ramos não o quis deixar passar em branco; foi muito claro a esse propósito.

Importa reter que a iniciativa terá gerado entusiasmo, mas, infelizmente não terá “*sido possível levar a bom termo*”.³⁸⁰ Pode-se interpretar que não terá sido possível concluir, ou então concluir bem. Porém, o texto não é suficientemente claro quanto à existência de algum trabalho de pré-produção da exposição que incluísse realização de viagens, reflexão acerca da metodologia de pesquisa e recolha de documentação.

De facto, não fica nenhuma garantia de que algum trabalho possa ter sido expressamente feito para a exposição. Mas, quando Carlos Ramos diz que a iniciativa a ter sido levada a bom termo, *teria constituído um êxito*, surge aqui uma nota de antecipação na qual se vislumbra o êxito que o trabalho teria, o que nos leva a admitir que algum trabalho possa ter sido feito. Esta possibilidade sai ainda reforçada quando Carlos Ramos refere *que na “verdade, não era possível improvisar uma tal demonstração, sem correr o risco de ver irremediavelmente deturpadas e incompreendidas as nossas intenções.”*³⁸¹ O que se pode depreender desta afirmação é que deverá ter havido sobretudo falta de meios, e que algum trabalho que eventualmente possa ter sido feito não seria suficientemente consistente nem cumpriria os objectivos.

Mais uma vez, não terá sido cumprida a vontade de uma tal *demonstração*, e terão havido outras tentativas igualmente perdidas de concretizar uma investigação *às técnicas tradicionais de construção portuguesas*. Segundo Carlos Ramos a ideia seria demonstrar, ou, fazer prova da existência dessas técnicas, «*aliás tão características, variadas e expressivas*» em Portugal como já então reconhecia.

O regulamento das “Exposições” da UIA determinava na alínea L) do ponto III, que as Técnicas tradicionais a apresentar na exposição fossem de *construção em madeira, em pedra e em tijolo*. Critério que facilitaria comparações entre a documentação apresentada por cada país. Todavia, ainda que fosse útil a possibilidade das comparações para se encontrarem semelhanças, analogias, ou diferenças, e sistemas economicamente viáveis, eficazes e expeditos de serem compatibilizados com sistemas de produção industrial, ou de pré-

³⁸⁰ RAMOS, Carlos (1953). In texto do discurso da “*Sessão solene de abertura. Professor Arquitecto Carlos Ramos, Presidente do Congresso*”, III Congresso UIA, Lisboa, 20 a 27 de Setembro de 1953, traduzido do francês (Séance Solennele d’Ouverture, Troisième Congrès de l’Union Internationale des Architects, 1953, Rapport Final, pp.11-15), e com base no artigo “O chefe de Estado presidiu hoje na sala de sessões da Câmara Corporativa à abertura do 3º Congresso Internacional de Arquitectura”, publicado no “Diário de Lisboa”, 20 de Setembro de 1953, pp. 1-2, e no artigo “Sob a Presidência do Chefe do Estado inauguraram-se ontem na Assembleia Nacional os trabalhos do Congresso da União Internacional dos Arquitectos”, jornal “O Comércio do Porto”, 21 de Setembro de 1953, p.1 e p.6. Versão integral em francês e tradução para português nos anexos.

³⁸¹ *Ibidem*.

fabricação, esta declaração de Carlos Ramos queria significar que se pretendia contrariar a ideia da existência de uma «arquitectura nacional», através de uma *demonstração das técnicas tradicionais da construção portuguesa*.

Na intenção de contrariar a existência de uma «arquitectura nacional» existem dois aspectos complementares: o primeiro prende-se com o envolvimento comum de governantes e arquitectos nas soluções para os problemas que afectavam a sociedade, apelando ao reconhecimento da identidade cultural nacional, evocando para o efeito o termo «tradição». Segundo Carlos Ramos a palavra «tradição» estimulava profundamente a alma do Ministro da mesma forma que tocava os arquitectos. Conclui-se que a ideia era o governo apoiar a realização de uma pesquisa cujo objectivo seria encontrar o verdadeiro significado de «Tradição»; o segundo aspecto significa uma reorientação da abordagem da questão da *arquitectura nacional* por via do estudo das técnicas tradicionais de construção, o que permitia fazer deslocar a discussão, sobretudo com a classe política e os interlocutores institucionais, do domínio do(s) *estilo(s)*, das *feições*, e das linguagens da arquitectura, para questões concretas, por exemplo a adaptação da arquitectura ao clima, os materiais locais, o seu fabrico e aplicação, a mão-de-obra local especializada nos processos de construção tradicionais e a sua compatibilização com os processos industriais.

Como se verá mais adiante, Pitum Keil do Amaral acompanhou Keil do Amaral e Arménio Losa numa viagem pelo Norte de Portugal, por volta de 1953/54. Mas, não estabeleceu qualquer relação entre essa viagem e a recolha de material para a realização da exposição do III Congresso da UIA. A sua datação imprecisa, entre 1953/1954, levanta alguns problemas, na medida em que não possibilita garantir que tenha sido realizada antes do referido congresso. Não caberá debater agora se a viagem constitui, ou não, o material base para a exposição que não se realizou. Para já, face à ausência de melhor informação, apenas podemos admitir as duas hipóteses, apesar de nos parecer ser mais provável que a viagem tenha sido realizada em 1954.

Keil do Amaral tinha a seu cargo a organização da exposição, é de supor que algum trabalho possa ter sido produzido. É também Keil do Amaral que lamenta a impossibilidade da realização da exposição num esboço de carta, não datada, dirigida ao Ministro da Obras Públicas:

Em 1953 a realização em Lisboa do 3º Congresso da União Internacional dos Arquitectos pareceu fornecê-la de um modo completo, perfeito, pelo menos, como um importante passo, susceptível de abrir o caminho para os restantes passos. Tratava-se de uma exposição demonstrativa das Técnicas Tradicionais Portuguesas de Construção, incluída no programa do Congresso. (...)
Dificuldades várias impediram, [porém], mais uma vez, a realização desse objectivo tão caro aos arquitectos. E da sua decepção e da sua esperança numa nova oportunidade, dá perfeitamente conta com a seguinte passagem da introdução à participação [nacional] na exposição geral do

congresso: “os arquitectos portugueses tinham a intenção de organizar – como estava anunciado – uma demonstração das suas técnicas tradicionais de construção.

No entanto, numerosas dificuldades cedo revelaram qua ainda não lhe tinham sido fornecidos os meios necessários para que pudessem, em coordenação com os Centros de Estudos já instalados e com os quais se esforçam por manter relações estreitas (em particular com os Centros de Estudos Geográficos e de Etnologia Peninsular), colaborar na tarefa comum que pretendemos levar a bom termo.

*Conscientes de que é aos arquitectos que incumbe realizar os trabalhos de investigação e de sistematização que essa obra exige, eles ficam aguardando um momento mais oportuno para realizar a demonstração prevista.*³⁸² (Francisco Keil do Amaral, 195?)

É notório o desalento pelo fracasso mas subsiste a esperança duma futura oportunidade. A *posteriori* (em 1954, ou, 1955) o ensejo perdido de realizar o estudo em 1953, justifica o lamento de Keil do Amaral. Quando se comparam os dois extractos, o de Carlos Ramos e este de Keil do Amaral, há aspectos que parecem revelar sintonia e até cumplicidade entre os dois arquitectos que merecem ser aprofundados, sobretudo a referência à *demonstração*, o aguardar por um momento mais oportuno e a necessidade de realização de um estudo financiado pelo Estado.

Curiosamente, o último extracto apresenta uma passagem entre aspas que Keil do Amaral indica ter sido retirada da “introdução à participação [nacional] na exposição geral do congresso”, tudo levando a crer que se refere ao discurso da sessão solene de abertura do III Congresso da UIA, proferido por Carlos Ramos, dado que aí se lamenta e justifica a ausência da participação portuguesa na exposição. Contudo, essa passagem não corresponde textualmente ao conteúdo que se encontra no relatório final do congresso. Existem partes desse texto com conteúdos muito semelhantes e outras que não correspondem a passagens extraídas directamente do discurso de Carlos Ramos publicado no relatório final do congresso. Comparemos, por exemplo, estas duas. A primeira de Francisco Keil do Amaral, segundo nos diz retirada da “introdução à participação [nacional] na exposição geral do congresso”³⁸³ e a segunda de Carlos Ramos, Sessão solene de abertura do referido Congresso da UIA:

*os arquitectos portugueses tinham a intenção de organizar – como estava anunciado – uma demonstração das suas técnicas tradicionais de construção.*³⁸⁴ (Keil do Amaral, 1954/55?)

³⁸² Documento dactilografado de Francisco Keil do Amaral, sem data, com correcções e alterações (dactilografadas e manuscritas), com as páginas numeradas a lápis de 2 a 6, faltando a página número 1, que constitui a base de uma carta enviada ao Ministro das Obras Públicas pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1955. A última folha apresenta uma estimativa de custos para a concretização do inquérito (em manuscrito) designada “PRIMEIROS NÚMEROS”, onde vem indicado o “Número de equipas – 6”, a “Duração do inquérito – 3 meses” e as “Contas”: “Ajudas de Custo”, “Compensações”, “Transporte”, “Filmes, etc”, “Diversos”, apresentando uma soma de despesas de 320.000\$00, e abaixo deste, o valor alternativo de 340.000\$00. Arquivo Francisco Pires Keil do Amaral.

³⁸³ *Ibidem.*

³⁸⁴ *Ibidem.*

*Era nosso propósito, como o programa chegou a anunciar, promover neste momento a «Demonstração das Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa», iniciativa que, a ter sido possível levar a bom termo, teria constituído um êxito.*³⁸⁵ (Carlos Ramos, 1953)

Apesar das palavras não serem exactamente as mesmas o conteúdo da passassem da carta de Keil do Amaral é muito semelhante ao conteúdo da primeira parte do primeiro período do texto de Carlos Ramos. Porém, a seguinte passagem do esboço da carta de Keil do Amaral ao Ministro das Obras Publicas, levanta algumas questões, pela simples razão que somos levados a crer que também é uma parte extraída da *“introdução à participação [nacional] na exposição geral do congresso”*.³⁸⁶

*No entanto, numerosas dificuldades cedo revelaram que ainda não lhe tinham sido fornecidos os meios necessários para que pudessem, em coordenação com os Centros de Estudos já instalados e com os quais se esforçam por manter relações estreitas (em particular com os Centros de Estudos Geográficos e de Etnologia Peninsular), colaborar na tarefa comum que pretendemos levar a bom termo.*³⁸⁷ (Keil do Amaral, 1954/55?)

Contudo, este parágrafo não se encontra no discurso de Carlos Ramos publicado no relatório do congresso. Surge, porém, no texto do catálogo da *IV Magna* das Belas-Artes do Porto, publicado em Outubro de 1955, uma passagem onde também é referido o esforço de coordenação dos arquitectos com os Centros de Estudos Geográficos e de Etnologia Peninsular. Não há na passagem (em cima) de Keil do Amaral ainda qualquer referência ao Centro de Estudos, anexo à Escola de Belas-Artes que há no texto (em baixo) da *IV Exposição Magna*, uma vez que ele ainda não existia nesta data (em 1949):

O segundo, está representado na documentação fotográfica que constituiu, em fins de 1953, o resultado de um modesto Ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas que era intenção levar por diante através do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, em formação, anexo a esta Escola, organismo que deveria trabalhar em coordenação com os Centros

³⁸⁵ Texto do discurso da “Sessão solene de abertura. Professor Arquitecto Carlos Ramos, Presidente do Congresso”, III Congresso UIA, Lisboa, 20 a 27 de Setembro de 1953, traduzido do francês (Séance Solenne d’Ouverture, Troisième Congrès de l’Union Internationale des Architects, 1953, Rapport Final, pp.11-15), e com base no artigo “O chefe de Estado presidiu hoje na sala de sessões da Câmara Corporativa à abertura do 3º Congresso Internacional de Arquitectura”, publicado no “Diário de Lisboa”, 20 de Setembro de 1953, pp. 1-2, e no artigo “Sob a Presidência do Chefe do Estado inauguraram-se ontem na Assembleia Nacional os trabalhos do Congresso da União Internacional dos Arquitectos”, jornal “O Comércio do Porto”, 21 de Setembro de 1953, p.1 e p.6. Versão integral em francês e tradução para português nos anexos.

³⁸⁶ Documento dactilografado de Francisco Keil do Amaral, sem data, com correcções e alterações (dactilografadas e manuscritas), com as páginas numeradas a lápis de 2 a 6, faltando a página número 1, que constitui a base de uma carta enviada ao Ministro das Obras Públicas pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1955. A última folha apresenta uma estimativa de custos para a concretização do inquérito (em manuscrito) designada “PRIMEIROS NÚMEROS”, onde vem indicado o “Número de equipas – 6”, a “Duração do inquérito – 3 meses” e as “Contas”: “Ajudas de Custo”, “Compensações”, “Transporte”, “Filmes, etc”, “Diversos”, apresentando uma soma de despesas de 320.000\$00, e abaixo deste, o valor alternativo de 340.000\$00. Arquivo Francisco Pires Keil do Amaral.

³⁸⁷ *Ibidem.*

de «*Estudos Geográficos*» e de «*Etnologia Peninsular*», anexos, respectivamente, às Faculdades, de Letras, de Lisboa, e de Ciências, do Porto.³⁸⁸ (Carlos Ramos, 1955)

Daqui se pode concluir uma certa liberdade na escrita destes textos de Keil do Amaral aproveitando os melhores conteúdos para uma argumentação convincente que favorecesse o financiamento da *recolha*. Retém-se a mágoa pelo facto de não ter havido apoio do *Instituto para a Alta Cultura* e que haviam sido goradas as expectativas da realização do estudo em coordenação com o *Centro de Estudos Geográficos* e com o *Centro de Etnologia Peninsular*.

Carlos Ramos na sessão solene de abertura do congresso fez um pedido de financiamento ao ministro para uma recolha mais ampla e sistemática a ser realizada pelo Sindicato dos Arquitectos, no momento em que confrontou esse mesmo ministro com a impossibilidade de realização da exposição. Perante a ênfase colocada na chamada de atenção para a necessidade da urgência do financiamento da recolha, essa parte do discurso não é mais do que um exercício de dramatização e de pressão directa sobre os políticos ali presentes.

Haverá realmente dramatização? Qual terá sido a finalidade?

Quando se procuram os “ecos” dessa dramatização, verifica-se que se fizeram ouvir na imprensa. Dois exemplos: o primeiro é um longo artigo dedicado à abertura do III Congresso, publicado no jornal *O Comércio do Porto*, onde há uma parte alongada do discurso de Sir Patrick Abercrombie, assim como também do discurso do Ministro das Obras Públicas. Porém, do discurso inicial de Carlos Ramos pouco mais ficou registado no artigo do que a referência à impossibilidade de realização da exposição; o outro exemplo é uma curta notícia intitulada “UIA”, que surge na secção “Ecos e Notícias” da revista *Arquitectura*; aproximadamente metade das palavras aí utilizadas a noticiar a realização do congresso são sobre a exposição:

*Entre as manifestações que tiveram lugar paralelamente ao Congresso, devemos salientar a notável exposição de Arquitectura que esteve na Sociedade Nacional das Belas-Artes. Nessa exposição figuraram as participações de vários países organizadas de acordo com o esquema geral proposto pela UIA. É de lamentar que não tenha sido possível levar a efeito a anunciada exposição das técnicas tradicionais que além do interesse que teria em si mesma, tanto para nós como para os estrangeiros, seria sem dúvida, um excelente ponto de partida para o estudo da nossa arquitectura popular tradicional, que embora pareça paradoxal é quase totalmente ignorada até por aqueles que pregam a necessidade de portuguesismo na arquitectura.*³⁸⁹

O que se diz dum importante congresso internacional é sobretudo o lamento da não participação portuguesa na exposição das técnicas de construção tradicionais. Um artigo mais

³⁸⁸ RAMOS, Carlos (1955). Catálogo da *IV Exposição Magna da Escola de Belas-Artes do Porto*, realizada em 1953, Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas-Artes, Outubro de 1955, p.3.

³⁸⁹ Revista “*Arquitectura*”, nº 49, Outubro de 1953, p.22.

completo sobre o III Congresso UIA onde estão enunciadas as conclusões só seria publicado um ano mais tarde no número 53 da mesma revista *Arquitectura*, de Novembro/Dezembro de 1945, organizado pelos arquitectos Celestino de Castro e Hernâni Gandra.

Como se percebe, a dramatização da impossibilidade da realização da exposição portuguesa colocou em evidência um vazio na própria exposição com a ausência portuguesa. A ter sido realizada seria um excelente ponto de partida para um estudo mais amplo e sistemático à arquitectura popular tradicional portuguesa. O assunto da notícia não é mais do que uma “farpa” – em tom de desafio – para aqueles que *pregam a necessidade de portuguesismo na arquitectura*, longe, portanto, das principais matérias debatidas no congresso. O desafio lançado foi realizar um estudo à arquitectura popular tradicional portuguesa, trabalho fundamental que estava por fazer.

Como se viu anteriormente, cerca de quatro anos antes, em 27 de Maio de 1949, Keil do Amaral enquanto presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos recebeu uma carta do *Instituto para a Alta Cultura*, assinada pelo seu Presidente Gustavo Cordeiro Ramos, com resposta negativa ao seu pedido de financiamento do trabalho de *recolha e sistematização dos elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas várias regiões do país com vista à realização de um livro*; informando que “A Direcção considera muito interessante a iniciativa desse Sindicato e, por assim a julgar, lamenta não poder colaborar na sua realização”. A decisão do Instituto para a Alta Cultura de não ter financiado o Inquérito, terá sido recebida com mágoa.³⁹⁰ Keil do Amaral enviou a carta para o Instituto para a Alta Cultura, aproximadamente um mês após o fim da campanha e da eleição do General Carmona para Presidente da República. Esta sequência de acontecimentos pode querer significar que Keil do Amaral tivesse esperado que a entrevista que deu ao *Diário de Lisboa* tivesse os seus efeitos num auditório mais vasto do que a classe dos arquitectos e pudesse trazer o apoio de outras instituições e membros da comunidade científica, para a realização do estudo, após o envio de carta com o pedido para o Instituto para a Alta Cultura, em 15 de Fevereiro de 1949.

Desde a publicação do artigo *Uma Iniciativa Necessária* (1947), Keil do Amaral tinha em perspectiva a realização de um estudo para a publicação de um livro. A organização da *Exposição demonstrativa das técnicas tradicionais da construção portuguesas* é um assunto posterior à ideia do livro. Não sendo realizada com tempo e com os meios necessários a *Exposição demonstrativa das técnicas tradicionais da construção portuguesa* dificilmente constituiria uma oportunidade de levar a efeito a tarefa da “*recolha e classificação sistemática*

³⁹⁰ “Arquive-se, com a nossa mágoa por não termos conseguido o apoio do Instituto para a Alta Cultura”, assinado Francisco Keil do Amaral, 27/5/49.

*dos elementos peculiares à arquitectura das diversas regiões do país, com vista à publicação e divulgação dos resultados do empreendimento.”*³⁹¹

Não será de estranhar que Keil do Amaral diga no esboço da carta ao ministro que tenha visto na realização do 3º Congresso da UIA, uma oportunidade de levar a efeito um ensaio de “recolha e classificação sistemática dos elementos peculiares à arquitectura das diversas regiões do país, com vista à publicação e divulgação dos resultados do empreendimento”³⁹² quando não existiu financiamento para o estudo e o *Sindicato Nacional dos Arquitectos* não tinha sido mobilizado para o efeito. Isto é, sem financiamento e sem meios, a recolha de documentação e a montagem da exposição dificilmente cumpriria os objectivos.

Qualquer estudo para a exposição seria voluntarioso, amador e realizado com poucos meios. Dificilmente o trabalho de campo cobriria a totalidade do país. Por isso, com grande dificuldade se poderá aceitar através de uma análise atenta aos acontecimentos que o trabalho para exposição (em 1953) pudesse vir a ser uma “recolha e classificação sistemática dos elementos peculiares à arquitectura das diversas regiões do país.”³⁹³

Pode-se concluir, em primeiro lugar, a mágoa pela oportunidade perdida em 1949; em segundo lugar, que a não realização da exposição no congresso da UIA pôde reforçar a legitimação de novo pedido de financiamento, desta vez ao Ministro das Obras Públicas. Estes dois aspectos foram comuns, quer no discurso de Carlos Ramos (1953), quer no esboço de carta de Keil do Amaral (1954/1955?), o que demonstra cumplicidade, sintonia entre os dois e a determinação em obter o financiamento para o estudo da arquitectura tradicional portuguesa. A não atribuição da verba em 1949 e a demissão de Keil do Amaral de presidente do Sindicato acabaria por ter custos políticos. Perdeu-se a oportunidade de ter um inquérito em 1953, por ocasião do III Congresso da UIA. Se o estudo tivesse sido iniciado em 1949, ou 1950, haveria tempo para fazer o trabalho de campo e organizar documentação para a exposição do congresso. Carlos Ramos, Keil do Amaral e o Sindicato Nacional dos Arquitectos não quiseram deixar de confrontar o governo com o seu próprio erro num importante evento internacional que reuniu arquitectos de todo o mundo.

³⁹¹ Esboço de carta dactilografada a enviar ao Ministro das Obras Públicas, Francisco Keil do Amaral, arquivo da família.

³⁹² *Ibidem.*

³⁹³ AMARAL, Francisco Keil (1947). *Uma Iniciativa Necessária*. Artigo de publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947.

4.12 Os manifestos anti - «português suave» de João Correia Rebelo e sua convicta afirmação da arquitectura moderna

Num contexto cultural e disciplinar ainda marcado pelos votos e conclusões do 1º Congresso Nacional de Arquitectura e pelo impacto do III Congresso da UIA, João Correia Rebelo (1923-2006), arquitecto natural de Ponta Delgada, Açores, publicou dois manifestos,³⁹⁴ “Não!” (1953), e “Senhor Ministro” (1956), de repúdio pelo estilo «português suave» e de protesto em particular pelo projecto do Arranjo Urbanístico da Praceta nas Portas da Cidade, a Sul da Igreja Matriz, Ponta Delgada, da autoria do arquitecto Francisco Quintanilha, solução de desenho tradicionalista inspirado no Terreiro do Paço, em Lisboa, que incluía a recolocação dos “Arcos do Cais”.

João Correia Rebelo, formado na Escola de Belas-Artes de Lisboa, é autor entre outras obras, do Colégio de S. Francisco Xavier (1955-1958), da Casa Silva Fraga (1958), Ribeira Grande, na ilha de S. Miguel, e da Estalagem da Serreta³⁹⁵ (1960-1969), na ilha Terceira. Na época em que escreveu os dois manifestos integrava³⁹⁶ o MRAR – Movimento de Renovação da Arte Religiosa³⁹⁷ – fundado em 1952 e activo até ao final da década de 60 – constituído por um grupo de arquitectos e artistas católicos empenhados na renovação da arquitectura religiosa e a arte sacra em Portugal, em oposição declarada aos modelos arquitectónicos tradicionalistas que se construíam na época, sobretudo em Lisboa. Faziam parte do grupo os arquitectos Nuno Teotónio Pereira, António de Freitas Leal, João de Almeida, Nuno Portas, Diogo Lino Pimentel, Formosinho Sanches e Luiz Cunha.

³⁹⁴ Ana Vaz Milheiro (2006) considera que são os dois únicos manifestos de arquitectura do século XX, em Portugal. Porém José António Bandeirinha (1993) defende que “O Problema da Casa Portuguesa” (1945), (1947) de Fernando Távora, também é um manifesto.

³⁹⁵ Ana Vaz Milheiro refere o seguinte sobre esta obra: “Obra exemplar na abertura dos anos 60, faz definitivamente a passagem do moderno mais radical para os discursos contextualistas, influenciados pela arquitectura que Alvar Aalto propõe, mas também pelas experimentações “continentais” de Távora, Teotónio/Nuno Portas ou mesmo Siza. O edifício ajusta-se ao terreno, ondula pela encosta, trata singularmente cada compartimento interior, cada quarto. É a obra-prima de Rebelo e uma das obras portuguesas que pode ombrear com a produção internacional da sua época. Está hoje abandonada.” In MILHEIRO, Ana Vaz (2006). *João Correia Rebelo (1923-2006). Morreu o arquitecto moderno dos Açores*. In jornal *Público, Ípsilon*, Lisboa, 8 de Fevereiro de 2006.

³⁹⁶ Ver em *Fundação Calouste Gulbenkian disponibiliza espólio do Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura. Acessível em :

http://www.snpcultura.org/fundacao_calouste_gulbenkian_disponibiliza_espolio_movimento_renovacao_arte_religiosa.html. Acedido em 10-12-2017.

³⁹⁷ Relativamente à importância do MRAR no panorama da arquitectura religiosa em Portugal, o arquitecto João Alves da Cunha refere o seguinte: “... o MRAR afirmou em Portugal um programa artístico, pastoral e circunstancialmente político que se constituiu como o melhor exemplo de intervenção religiosa e cultural de uma elite que operou uma efectiva renovação dos edifícios religiosos, bem como uma valorização das dimensões sociológica e antropológica dos espaços litúrgicos. No entanto, o debate e o cuidado estético e teológico da arte e arquitectura religiosa proporcionado pelo MRAR ao longo de quase duas décadas não se voltou a repetir em Portugal.” Ver em *MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura. Acessível em: http://www.snpcultura.org/obs_13_movimento_renovacao_arte_religiosa.html. Acedido em 10-12-2017.

Ana Vaz Milheiro (2006) refere que “João Correia Rebelo foi visceralmente um arquitecto moderno.”³⁹⁸ Para a autora ele “...representa a síntese possível entre a cultura internacional moderna que interessou aos arquitectos nacionais nos anos 50 - essencialmente marcados pela figura de Le Corbusier e pela visão urbanística registada na *Carta de Atenas* – e as personagens principais que foram emergindo dentro do próprio círculo profissional português.”³⁹⁹ Esta visão coaduna-se essencialmente com a sua particular consciência crítica acerca dos constrangimentos e barreiras que impediam a floração da arquitectura moderna em Portugal, que surgiu no final da Segunda Guerra Mundial e emergiu com a realização do 1º Congresso Nacional da Arquitectura, em 1948. Por outro lado, é possível reconhecer algum eco do texto *O Problema da Casa Portuguesa* (1945), (1947), de Fernando Távora nos dois manifestos de João Correia Rebelo. Embora separados no tempo cerca de uma década, os três documentos são declarações de fidelidade ao *Movimento Moderno* e de crítica às restrições à liberdade de concepção. Enquanto os manifestos de João Correia Rebelo têm uma componente plástica, são irónicos e de repúdio pelo «português suave», o manifesto de Fernando Távora, apenas em texto, elabora uma inédita e contida crítica estruturada ao declínio do movimento da «casa portuguesa». De qualquer modo, Fernando Távora considera que *O Problema da Casa Portuguesa* e o projecto de *Uma Casa Sobre o Mar* (1953) são dois trabalhos complementares, e, nessa medida, serão analisados enquanto tal no capítulo seguinte.

O primeiro documento produzido por João Correia Rebelo, (ver Figura 34.CIV) também designado de “Manifesto à Cidade de Ponta Delgada dos Arquitectos e Estudantes de Arquitectura Micaelenses”,⁴⁰⁰ surgiu na sequência da divulgação na imprensa do referido Arranjo Urbanístico, sendo constituído por um desdobrável com composições de desenhos, figuras, objectos e imagens de edifícios de várias épocas e estilos, em contraste com manchas de vermelho – cor que serve para marcar, em forma de cruz, o repúdio pela solução tradicionalista e o peremptório *NÃO* à cópia de estilos do passado.

O desdobrável inclui a reedição de quatro textos, em quatro separatas impressas em papel de cores diferentes e com o mesmo formato do desdobrável: três artigos da autoria de João Correia Rebelo, *Arquitectura ou Mascarada?*, *Desorientação Estética* e *Carta Aberta ao autor de Estética Cidadina*⁴⁰¹ e o artigo *Arquitectura e Mascarada*, do historiador de arte Dr. Flório de Vasconcelos. (Ver Figura 35.CIV).

³⁹⁸ MILHEIRO, Ana Vaz (2006). *João Correia Rebelo (1923-2006). Morreu o arquitecto moderno dos Açores*. In jornal *Público, Ipsilon*, Lisboa, 8 de Fevereiro de 2006. Acessível em: <https://www.publico.pt/2006/02/08/jornal/joao-correia-rebelo-19232006-morreu-o-arquitecto-moderno-dosacores-62372>. Acedido em 10-12-2017.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ Subscrito por: Maria Júlia Gaspar Teixeira, Laura de Sousa e Silva, Júlio do Nascimento Cascais, Eduardo Read Teixeira, João de O. Correia Rebelo, Manuel S. de Medeiros, Octávio Faria e Maia Rego Costa, Domingos de O. Correia Rebelo.

⁴⁰¹ Inicialmente publicado no jornal *Açores*, em 12 - XII - 1953.

No artigo nº 1, *Arquitectura ou Mascarada?*⁴⁰² João Correia Rebelo contesta a cópia de construções do passado que desconsideram e ignoram as condições que lhe deram origem. Para o autor a autêntica arquitectura traduz toda a realidade do momento em que surgiu, e “...em arquitectura como nas demais artes, *forma e conteúdo* constituem um todo, e o conteúdo duma arquitectura é a vida, são ideais e as aspirações que caracterizam e definem uma época. O gosto, o capricho, a ambição e a vontade dos indivíduos, não chegam para fazer sobreviver uma arquitectura.”⁴⁰³ O texto representa um esforço no sentido de reverter a situação, evitando a construção de um conjunto urbano de excepcional significado para Ponta Delgada, que para o autor não correspondia às aspirações nem os seus ideais da sua época.

O texto nº 2, *Desorientação Estética*⁴⁰⁴ procura evidenciar que Portugal, ao contrário de outros países *com vasta tradição arquitectónica*, não permitia o convívio e a proximidade da arquitectura moderna com os edifícios do passado.⁴⁰⁵ A elucidar o problema João Correia Rebelo deu os exemplos da moderna Estação Termini, em Roma⁴⁰⁶ (1947-1950), localizada na *Piazza dei Cinquecento*, recheada de arquitectura renascentista, nas imediações das Termas de Diocleciano e a escassos metros das pedras vetustas de Agger Serviano; em Inglaterra, a moderna Catedral de Coventry, construída junto às ruínas do templo gótico, destruído durante os bombardeamentos nazis da Segunda Guerra Mundial; na Alemanha o Novo Banco do Estado de Nuremberga, edificado a pouca distância de uma igreja gótica e rodeado de arquitectura medieval; no Brasil, o Grande Hotel de Ouro Preto (1938), projectado por Oscar Niemeyer, integrado num conjunto oitocentista, cujo projecto foi aprovado pelo SPHAN – Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, de forma a evitar a cópia da arquitectura oitocentista de Ouro Preto.⁴⁰⁷ João Correia Rebelo considerava que ao contrário destes exemplos, onde prevaleciam as manifestações de cultura conscientes quanto à tarefa de colocar os recursos e as possibilidades das novas técnicas ao serviço das necessidades materiais e espirituais das colectividades, em Portugal, o comodismo, o desinteresse pela Arte e pela Cultura serviam apenas interesses mesquinhos, vaidades e desejos megalómanos.⁴⁰⁸ Deste modo, o desconhecimento do fenómeno evolutivo da arquitectura, o espírito de subserviência dos portugueses e a falta de seriedade profissional estavam expressos nos alçados-tipo da nova praça de Ponta Delgada.⁴⁰⁹ Assim, a solução adoptada pelas entidades

⁴⁰² Inicialmente publicado no *Correio das Ilhas*, em 10 - VIII - 1953.

⁴⁰³ REBELO, João Correia (1953). *Arquitectura ou Mascarada?*. In manifesto “NÃO!”, Ponta Delgada, Açores, edição fac-similada, IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0.

⁴⁰⁴ Artigo inicialmente publicado no *Correio das Ilhas*, em 23 - X- 1953.

⁴⁰⁵ REBELO, João Correia (1953). *Desorientação Estética*. In manifesto “NÃO!”, Ponta Delgada, Açores, edição fac-similada, IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0.

⁴⁰⁶ Projectada pelos arquitectos Eugene Montuori e Annibale Vitellozzi.

⁴⁰⁷ REBELO, João Correia (1953). *Desorientação Estética*, In manifesto “NÃO!”, Ponta Delgada, Açores, edição fac-similada, IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0.

⁴⁰⁸ Cf. *Ibidem*.

⁴⁰⁹ Cf. *Ibidem*.

oficiais constituía uma efectiva falta de respeito pela arquitectura, que os próprios responsáveis, por si só, não eram capazes de compreender.

O terceiro texto, *Carta Aberta ao Autor de Estética Cidadina*, João Correia Rebelo criticava a tendência dos portugueses, desde a *cliente aburguesada*, passando pelo *pároco de zelo apostólico*, o *chefe de gabinete da repartição superior*, até ao *técnico de engenharia*, que “...se sentem absolutamente à vontade para se entregarem a uma pequena aventura nos domínios da arquitectura.”⁴¹⁰ João Correia Rebelo criticava ainda a arquitectura que se construía em Lisboa – que o autor do referido artigo defendia – desde a Praça do Areeiro, ao “...aborto desse arranha-céus da Praça de Londres”,^{411 [412]} aos edifícios da Avenida Augusto de Aguiar, “...em muitos pontos semelhantes aos que ontem geraram a arquitectura da Alemanha de Hitler e a da Itália de Mussolini e estão hoje a frutificar em larga escala na Rússia e nos países satélites, onde a expressão arquitectónica é *ponto de partida* e não *resultante* como sempre foi lei em toda a criação artística...”.⁴¹³ João Correia Rebelo conclui, propondo ao autor do referido artigo que pondere seriamente na verdadeira situação da arquitectura portuguesa e que medite nas razões da existência de “...dezenas e dezenas de projectos, fruto de labor sério e honesto, condenados a repasto das traças em muitos dos arquivos do nosso país, por carência de suposta feição regional ou nacional.”⁴¹⁴ A reflexão constitui uma memória a todas as restrições à liberdade de concepção, às desilusões que puseram fim às aspirações dos arquitectos modernos e uma evocação do trabalho criativo perdido, que foi rejeitado e sujeito a um sistemático controlo oficial apriorístico da expressão arquitectónica.

O quarto texto, *Arquitectura e Mascarada*,⁴¹⁵ escrito pelo Dr. Flório de Vasconcelos, começa com uma referência ao III Congresso da UIA, 1953, realizado em Lisboa, evento que segundo o autor trouxe à convivência entre a arquitectos de todo o mundo, não só as suas aspirações, como revelou aos portugueses, numa exposição realizada no âmbito do congresso, as obras realizadas em vários países, onde era *nítido o influxo de novas directrizes* que então *orientavam a Arte de construir*,⁴¹⁶ na satisfação das necessidades humanas e se afirmavam as possibilidades das novas técnicas e dos novos materiais, criando novas formas de expressão arquitectónica.

O Dr. Flório de Vasconcelos enquanto enaltecia a lição de seriedade da arquitectura moderna que foi apresentada no III Congresso da UIA, criticava o projecto do Arranjo

⁴¹⁰ REBELO, João Correia (1953). *Arquitectura ou Mascarada?*. In manifesto “NÃO!”, Ponta Delgada, Açores, edição fac-similada IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0.

⁴¹¹ *Ibidem*.

⁴¹² Muito provavelmente João Correia Rebelo refere-se ao edifício projectado por Cassiano Branco, uma vez que na época era o mais alto da Praça de Londres e um dos mais elevados de Lisboa.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ Artigo inicialmente publicado no *Diário Popular*, 1 - XI - 1953.

Urbanístico da Praceta nas Portas da Cidade e a replicação muito inferior da monumentalidade do Terreiro do Paço de Lisboa, com a ausência total do espírito que presidiu à construção daquela obra, considerando que colocava “...um sério risco de descrédito da nossa arquitectura contemporânea e o perigo de vir a estragar definitivamente, uma considerável obra de urbanização.”⁴¹⁷ O autor entendia que se deviam respeitar, venerar, cuidar e acarinhar os velhos monumentos e divulgar o seu valor artístico e histórico, porém não era admissível o ultraje de colocar ao lado de monumentos de outros tempos novos edifícios *mascarados* de antigos, nem que era aceitável negar aos vindouros a arquitectura representativa do século XX.⁴¹⁸ O caso transcendia os limites regionais, era representativo de uma inconsciência geral dos técnicos responsáveis e da indiferença de certos sectores da vida portuguesa que deveriam zelar pela dignidade da arquitectura portuguesa, mas que não estavam à altura de semelhante tarefa.⁴¹⁹ Situação que se reflectia num bloqueio à “floração” da arquitectura moderna portuguesa.

De modo semelhante, António Pinto de Freitas (2011) entende que a responsabilidade desse bloqueio recai sobretudo no “provincianismo atávico, conservador e reaccionário” que resistia “...a qualquer ideia alteração do *status quo* e a tudo a quanto tenha cheiro a evolução e novidade. Se a isso juntarmos um enquadramento sociopolítico de governação ditatorial, teremos o caldo de cultura perfeito para a anulação de quaisquer tentativas de produção arquitectónica de carácter moderno.”⁴²⁰

O segundo manifesto “Senhor ministro” (1956), (ver Figura 36.CIV) era dirigido não apenas aos decisores políticos mas um espectro alargado de pessoas.⁴²¹ Trata-se de um documento de crítica e repúdio pelo «português suave», tendo sido publicado num momento em que o conjunto Urbanístico da Praceta nas Portas da Cidade, a Sul da Igreja Matriz, em Ponta Delgada, já estava em vias de conclusão. Já não se trata de um manifesto focado em tentar reverter a construção daquele arranjo urbanístico, mas em criticar a construção de um amplo conjunto de edifícios significativos «português suave», construídos nos Açores, a sua maioria na ilha de S. Miguel, entre outros, Teatro Micaelense, Palácio dos CTT, Caixa Geral de Depósitos, Banco Nacional Ultramarino, em Ponta Delgada procurando demonstrar que estas obras eram símbolo do panorama geral do país e não passavam de um *falso regionalismo*, em matéria de arquitectura.

⁴¹⁶ VASCONCELOS, Flório de (1953). *Arquitectura e Mascarada*. In manifesto “NÃO!”, Ponta Delgada, Açores, edição fac-similada IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

⁴¹⁸ Cf. *Ibidem*.

⁴¹⁹ Cf. *Ibidem*.

⁴²⁰ FREITAS, António Pinto de (2011). E. 3 - *Entrevista ao arquitecto António Pinto de Freitas a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, resposta nº 2, Lisboa, 2011, E. 3, Anexo-1, Entrevistas.

De acordo com João Correia Rebelo, para as aceitar, fomentar e apadrinhar como legítimas expressões de arquitectura contemporânea seria necessário:

- *Um embotamento total do senso poético das formas;*
- *Um desprezo absoluto pelas novas coordenadas em que se situa a vida do Homem contemporâneo;*
- *Nada haver entendido da mensagem da tradição.*⁴²² (João Correia Rebelo, 1956)

O manifesto é composto por um desdobrável que integra um caderno com um texto. A parte desdobrável tem uma composição de imagens, textos – alguns deles curtos colocados sobre as imagens – e manchas de cor, que procura confrontar a arquitectura do passado com a arquitectura do Estado Novo. Graficamente tem uma variedade de cores maior que o primeiro manifesto, apresentando manchas rectangulares e quadrangulares em três das quatro cores⁴²³ (verde, vermelho, azul, amarelo) das funções da *Carta da Atenas* e da “Grille CIAM”, complementadas por manchas rectangulares em preto que ocupam espaços vazios entre as composições fotográficas, sobre o fundo do papel de impressão, em branco. O vermelho aplicado nas manchas de cor do 1º manifesto *NÃO!* foi substituído por vermelho *sangue de boi*. O azul é a cor dominante, está aplicado em toda a área do rosto do manifesto e sob a palavra “é” – abreviatura de *esta arquitectura é*. O vermelho sangue de boi surge aplicado numa grande mancha quadrada sobre a qual está desenhado “*não é*” – abreviatura de *esta arquitectura não é*.

O confronto, que procura evidenciar a “mediocridade”, a “indigência” e a “cupidez” do “falso regionalismo”⁴²⁴ das obras «português suave», é feito comparando as imagens de obras de arquitectura de vários estilos – igrejas manuelinas e igrejas e palácios dos séculos XVII e XVIII – localizadas em S. Miguel – com as obras anteriormente referidas em «português suave», cuja ambiguidade de desenho e a incorporação de elementos torreados não deixa transparecer com clareza a função de cada um desses edifícios.⁴²⁵

⁴²¹ Dirigido a: “Senhor ministro, Senhor governador, Senhor presidente, Senhor director, Senhor major, Senhor doutor, Senhor industrial, Senhor prior, Senhor urbanista, Senhor arquitecto, Senhor engenheiro..., Mestre, Minha senhora...”

⁴²² REBELO, João Correia (1956). Manifesto “Senhor ministro”. Ponta Delgada, S. Miguel, Açores.

⁴²³ 1 – Verde, a representar *Habitar*; 2- vermelho, a representar *Trabalhar*; 3 – azul, a representar *Cultivar o corpo e o espírito*; ; 4 – amarelo, a representar *Circular*.

⁴²⁴ Esta sequência de palavras surge numa composição (colagem) sobre fundo preto, entre fotografias das referidas obras «português suave».

⁴²⁵ Numa das páginas do 2º manifesto, onde aparecem três frases sobre uma mancha em amarelo com um nº “4” ao lado, João Correia Rebelo faz uma referência às críticas que teriam sido feitas ao 1º manifesto nos seguintes termos:

“– !...
– como este, vão construir-se mais três edifícios de modo a formar uma praça, assim no género do Terreiro do Paço...
– !!...”

O texto do caderno interior inicia com a constatação da coexistência de duas arquitectura em todo o território nacional, continental e ilhas adjacentes: “ – a que *É* e a que *NÃO É*. A primeira, recebemo-la por herança, do tempo em que a arquitectura não andava pelas repartições e ninguém falava em estilos. (...) Não há terra portuguesa que não oferte a sua lição, gratuitamente, a quem passa. É tudo uma questão de olhar e ver.”⁴²⁶ De acordo com João Correia Rebelo *a arquitectura que NÃO É* proliferava a um ritmo sem precedentes, era fruto de uma “insanidade”, “desfaçatez de norma”⁴²⁷ e reflexo de uma viciação de percepção e da confusão de valores.⁴²⁸ Assim, a arquitectura que “não é” resulta da tentativa do fazer semelhante. A principal faculdade que a caracteriza é o mimetismo. Mas ela “não é” apenas pela sua condição mimética, mas por ser uma mimética falhada, sem futuro. Finge que é o que não é. Para além do mais evidencia uma crise da prática da arquitectura, não apenas porque a arquitectura “não é”, mas também porque não permite que a arquitectura o seja e que os arquitectos possam ser arquitectos fazendo a arquitectura que é. Já esta arquitectura, a verdadeira, a autentica, a que “é”, resulta umas vezes do “...uso integro e sem disfarces de determinada técnica, outras [d]a aceitação corajosa das imposições e das limitações de determinado material, [d]a identidade perfeita com o meio ambiente, [d]o sincronismo com as dominantes ideológicas e culturais do momento histórico (por vezes revolucionárias, de nítido abandono de posições e modos adquiridos);...”⁴²⁹ Para o autor estas lições e outras que resultam por vezes da simplicidade, beleza e eficiência de um pequeno detalhe, encontram-se presentes por todos os lugares e terras portuguesas. “É tudo uma questão de olhar e ver.” O que significa que seria necessária apenas a predisposição para aprender essas lições e decidir os critérios de percepção.

O manifesto faz ainda um lamento das consequências da *mentalidade atrofiada* instalada que levaria a um inevitável colapso da arquitectura dos palácios e das fachadas que proliferava por todo o país e que perdeu o sentido da audácia que nos legou Alcobça, a Batalha e os Jerónimos.⁴³⁰ Se por um lado, João Correia Rebelo sabe que os olhos por si só não vêem, ou podem ter uma visão condicionada e distorcida, e por isso propõe que o estudo da autêntica arquitectura portuguesa deve ser feito tendo em atenção quatro critérios fundamentais: uso integro de técnicas de construção, aceitação da natureza dos materiais existentes, integração perfeita no meio ambiente, sincronismo com o momento histórico; por outro lado, as lições que

– sabe, um grupo de meninos cá da terra, quis impedir esta arquitectura; editaram um manifesto com um não muito grande na capa e uma cruzeta a vermelho, (a vermelho, repare bem...), mas não conseguiram nada, quem ganhou fomos nós...

– !!!!...

– aqui, que ninguém nos ouve... tudo influencia comunistóides...

!!!!...”

⁴²⁶ REBELO, João Correia (1956). Manifesto “Senhor ministro”. Ponta Delgada, S. Miguel, Açores.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ *Ibidem*.

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ *Ibidem*.

se possam aprender e o conhecimento que daí possa resultar devem ser equilibrados com uma poética. Pois, “Não há HARMONIA sem POESIA.”⁴³¹

No final do texto João Correia Rebelo faz uma referência ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*:

O apoio oficial dispensado às brigadas de inquérito que ainda recentemente percorreram o país na recolha de elementos da nossa arquitectura tradicional, é bem o reconhecimento de que o problema da arquitectura nacional não está devidamente formulado e de que se torna necessário e urgente proceder a um estudo sério e aprofundado das constantes do meio português de forma a assegurar a continuidade histórica se perdeu.

*Por outro lado, tivemos sempre presente que a responsabilidade da arquitectura não é fardo que pese aos ombros de um indivíduo, mas é antes algo de fluido que se alastra e perde pelos meandros da colectividade que a gera e torna possível, pelas suas instituições, pelo seu modo de vida, pela sua mentalidade, pela sua cultura. E porque assim é, acham-se comprometidos toda a boa intenção e esforço honesto que não sejam secundados por uma mentalidade colectiva esclarecida.*⁴³² (João Correia Rebelo, 1956)

Se bem que a referência às *brigadas de inquérito* possa indicar que a iniciativa era vista como que uma luta profissional finalmente concretizada, o autor revela não apenas que estava informado das motivações mais profundas que deram origem à realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* e seguia com atenção os trabalhos, como depositava toda a confiança que os seus resultados seriam capazes de contribuir para assegurar a continuidade histórica da prática da arquitectura em Portugal, livre de constrangimentos e restrições estilísticas apriorísticas, assim como dar o seu próprio contributo para o alargamento do debate das questões críticas e problemas que afectavam a arquitectura, a toda a colectividade.

O texto termina com um apelo à liberdade de expressão:

Dê-se a palavra aos POETAS.

Deixe-se, livremente, dizerem o que têm a dizer.

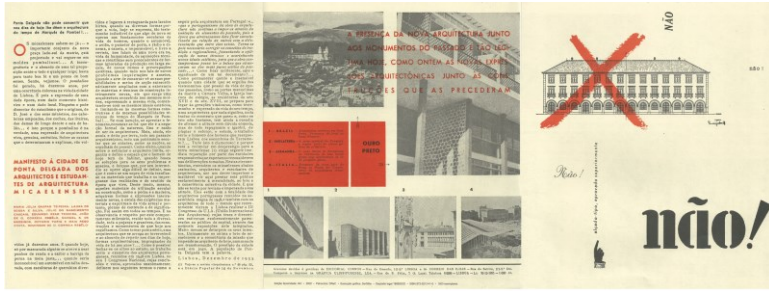
E a arquitectura nacional virá por si, naturalmente, sem nomes, sã, escoreita, tal como outrora...

(João Correia Rebelo, 1956)

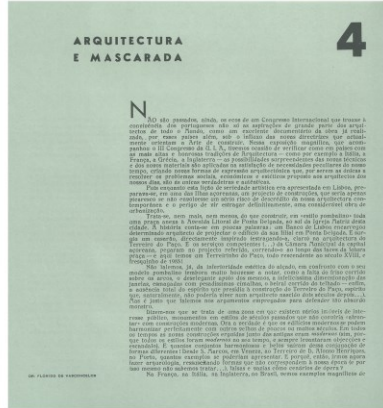
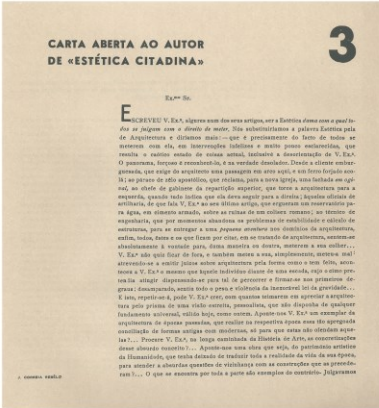
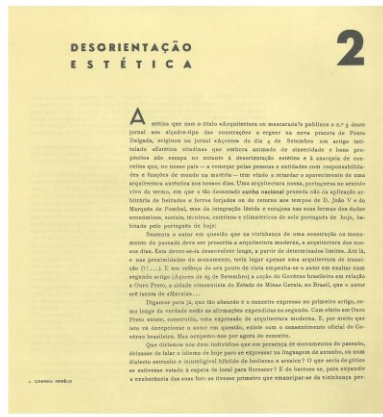
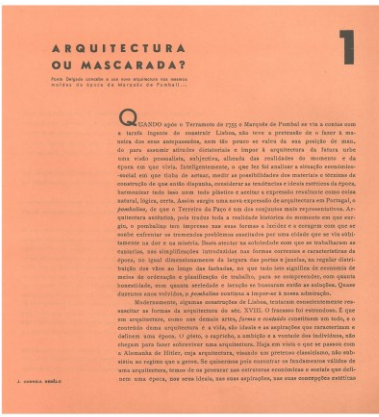
É dirigido em particular à comunidade açoriana e em geral a toda a sociedade portuguesa, e reflecte não apenas a experiência individual de João Correia Rebelo como a consciência crítica de uma geração de arquitectos modernos que via a legitimidade da livre concepção dos projectos de arquitectura ser sistematicamente destruída em favor do interesse do nacionalismo português.

⁴³¹ *Ibidem.*

Cap. IV – Consciência Moderna



F 34.CIV



F 35.CIV

Figura 34.CIV: Manifesto “NÃO!” (1953), Ponta Delgada, Açores, João Correia Rebelo, desdobrável, edição fac-similada IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0. Fonte: Digitalização de exemplar cedido pelo Professor João Vieira Caldas, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.

Figura 35.CIV : Manifesto “NÃO!” (1953), Ponta Delgada, Açores, João Correia Rebelo, textos nº 1, nº 2, nº 3, nº4, edição fac-similada IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0. Fonte: Digitalização de exemplar cedido pelo Professor João Vieira Caldas, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.



F 36.CIV

Figura 36.CIV: Montagem do manifesto “Senhor ministro” (1956), Ponta Delgada, S. Miguel, Açores, João Correia Rebelo. Fonte: Digitalização de exemplar cedido pelo Professor João Vieira Caldas, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.

Capítulo V

CRÍTICA CONTIDA

A leitura do *Prefácio* que Fernando Távora escreveu para o livro *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura* (1994), de Irene Ribeiro, motivou as pesquisas que estão na origem da escrita deste capítulo. Tomando como referência o 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) e a “vitória” naquele evento dos modernos sobre os tradicionalistas, anunciada com ironia na imprensa, Fernando Távora referia o seguinte:

Mas já nessa altura eu redigira e publicara o texto de “O Problema da Casa Portuguesa” que teria o seu equivalente plástico na “Casa sobre o Mar”, constituindo ambos trabalhos uma contida crítica a Raul Lino e uma tentativa da sua ultrapassagem; e justamente com o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, lançava-se uma terceira via ou uma nova modernidade.¹

(Fernando Távora, 1994)

Esta passagem suscitou não apenas a dúvida quando ao alcance e significado daquela *contida crítica a Raul Lino*, como motivou uma interpretação da complementaridade de *O Problema da Casa Portuguesa* com *Uma Casa Sobre o Mar*, no que pode representar de equivalência daquele pensamento crítico no domínio da escrita e da poética plástica, no início da carreira de Fernando Távora e enquanto contributo para uma *nova modernidade*, aberta com o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

5.1 Hombridade, inquietação e plasticidade amorável em Fernando Távora

Será possível pensar a arquitectura moderna a partir de uma consciência cultural do carácter humano português?

De acordo com Jaime Cortesão ² [3] (1884-1960), a *hombridade*, a *inquietação* e a *plasticidade amorável* ⁴ são as três *virtudes* fundamentais do carácter português, ou os *elementos primordiais da tradição portuguesa*. A partir de um conjunto de comentários do autor às reflexões de Oliveira Martins⁵ (1845-1894) acerca das três *virtudes*, em síntese e começando pela primeira, a *hombridade* (comum aos espanhóis e portugueses) *não significa apenas independência mas, a consciência austera da dignidade humana e do valor do individuo*, que se traduz em *inteireza de carácter e afirmação intemorata da virtude e da verdade*.⁶ Mas, enquanto os espanhóis concebem a existência de uma *hombridade exasperada ou desviada até á afirmação [apaixonada] e amoral do individuo*, a *hombridade portuguesa jamais se exaspera e manifesta-se dentro da lei moral*.⁷ A hombridade quando temperada pela inquietação e amorabilidade portuguesa deixa de entrever o real sob o véu da idealidade, e leva ao lirismo, à novela, à elegia e à epopeia.⁸ “A hombridade seca e inexorável leva ao inquisidor; a hombridade plástica e amorável leva ao apóstolo.”⁹

Relativamente à *inquietação*, para o Jaime Cortesão, é comum aos povos ibéricos (de raiz semita) adquire uma *tonalidade específica em Portugal*.¹⁰ Assim, “a inquietação portuguesa, predominantemente extrovertida, é justamente mais pragmática e mais sequiosa de espaço. O primeiro homem que deu a volta ao mundo tinha de ser, e foi português.”¹¹ “A inquietação portuguesa longe de ser estéril leva à criação. Equivale a uma tensão íntima

¹ Ler a transcrição quase completa do *Prefácio* de Fernando Távora (apenas sem este parágrafo), mais adiante neste capítulo, na página 425.

² Jaime Cortesão foi um médico, político, escritor e historiador português. Fundou com Leonardo Coimbra a revista *Nova Silva*, em 1907. Em 1910, colaborou com Teixeira de Pascoaes na fundação da revista *Águia*. Em 1912 iniciou a *Renascença Portuguesa*, que publicava o boletim *A Vida Portuguesa*. Em 1921 foi um dos fundadores da revista *Seara Nova*. Foi Director da Biblioteca Nacional de Portugal entre 1919 e 1927.

³ O arquitecto António Menéres (2010) refere que Jaime Cortesão foi um dos autores, juntamente com António Sérgio, Jorge Dias e Orlando Ribeiro, cujas obras foram referências fundamentais na escrita dos textos das Zonas I e II do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Jaime Cortesão, inclusive visitou, na companhia de Carlos Ramos, a sala de trabalho onde decorriam os trabalhos de preparação da maquete do livro para apresentar a Salazar em 1958. António Menéres refere ainda que desta visita “nasceu o pedido de cedência, mais tarde, por parte de seu filho, de algumas imagens que foram publicadas na sua obra “Portugal, a terra e o homem”. In “E.2 - *Entrevista ao Arquitecto António Menéres a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*”, Porto, 2010, por Francisco Portugal e Gomes, Tese de Doutoramento, Anexo I – Entrevistas.

⁴ Cf. CORTESÃO, Jaime. “[O Português e o Castelhana]”, “(De O Humanismo Universalista dos Portugueses)”, In “*Portugal A Terra e o Homem*”, 1965, Antologia de textos de escritores do Séc. XX, por David Mourão-Ferreira, II Volume-1ª série, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979, pp.43-53.

⁵ Jaime Cortesão faz referência a duas obras de Oliveira Martins: *História da Civilização Ibérica* (1879) e *História de Portugal* (1879).

⁶ *Idem*, pp.46-47.

⁷ *Idem*, p. 49.

⁸ *Idem*, pp. 52-53.

⁹ *Idem*, p. 49.

¹⁰ *Idem*, p. 49.

prestes a deflagrar em acção, participa da Unruhe de Leibnitz e da Uneaniness de Locke, ou seja do vago mal estar que precede todos os actos da vontade.”¹² Em pleno desenvolvimento criador a *inquietação* “leva ao ideal de realização e vida intensa, cujo melhor evangelho se depara, como observou Joaquim Nabuco, em os Lusíadas e nalgumas das suas estrofes, em particular.”¹³ Na poesia, a inquietação quando “estagnada e devorando-se a si própria pela falta de objectivo”,¹⁴ conduz à “elegia abstracta, tão característica do nosso cancionero popular, melancolia profunda e desesperada, sem motivo directo, peculiar a portugueses, antigos cavaleiros andantes, que se habituaram ao livre e grandioso, mas vegetam na estreiteza e na mediocridade.”¹⁵

Quanto à *plasticidade amorável*, Jaime Cortesão considera que é uma característica dos portugueses,¹⁶ e em maior ou menor grau também dos povos ribeirinhos da península ibérica.¹⁷ “Plasticidade amorável porque dá ao espírito exaltado pelo amor, uma capacidade eminentemente compreensiva, tanto para comunicar como para aprender.”¹⁸ A *plasticidade portuguesa* confere a capacidade de “descobrir nas culturas alheias a parte nova de humanidade, para enriquecer-se com ela”,¹⁹ estabelecendo desde modo “a condição primeira para transmitir, por sua vez a humanidade própria.”²⁰ “O segredo dessa plasticidade, justamente radiante e receptiva, plasmável, esconde-se na riqueza amorosa do português, no seu dom de simpatia e comunicação cordial que lhe permite dar e receber, sem alterar o fundo próprio.”²¹

Aceitando que as três virtudes caracterizadas por Jaime Cortesão formam personalidades distintas do *modo de sentir*²² que se reflecte na cultura portuguesa, nas actividades criativas, literatura, poesia, arquitectura, com efeito a *hombridade*, e sobretudo a *plasticidade amorável* e a *inquietação* são aquelas que mais parecem contribuir para a afirmação do carácter que se manifesta na obra de Fernando Távora. Ou seja, em que a formação e a afirmação consciente das virtudes se manifestam no pensamento do carácter antecipando a prática da arquitectura. Talvez a reflexão sintetize ela própria uma combinação

¹¹ *Idem*, p. 49.

¹² CORTESÃO, Jaime. [O Português e o Castelhana], “(De O Humanismo Universalista dos Portugueses)”, 1965, In “Portugal A Terra e o Homem”, Antologia de textos de escritores do Séc.XX, por David Mourão-Ferreira, II Volume-1ª série, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979, p.49.

¹³ *Idem*, pp.49-50.

¹⁴ *Idem*, p. 50.

¹⁵ *Idem*, p. 50.

¹⁶ *Idem*, p. 48.

¹⁷ *Idem*, p. 48.

¹⁸ *Idem*, p. 48.

¹⁹ *Idem*, p. 48.

²⁰ *Idem*, p. 48.

²¹ *Idem*, p. 49.

²² Expressão muito utilizada por Raul Lino nos seus textos.

muito particular dos *elementos primordiais da tradição portuguesa*, o que acaba por lhe conferir o seu carácter moderno.

A *hombriedade* não pode ser retirada da combinação particular de virtudes que se possa atribuir a Fernando Távora dado que o seu cerne se traduz- na “inteireza de carácter, tenacidade e fidelidade a todas as tradições da terra e de uma cultura multiseccular.”²³ A *inquietação* de Fernando Távora é precoce. Acompanha a sua juventude, o seu percurso académico e profissional. É o seu estado de *inquietação* que o impele à criação. A *inquietação* inicial mantém-se ao longo do seu percurso profissional, mas progressivamente vai-se afirmando a sua *plasticidade amorável* à medida que o pensamento se afirma e vai dando lugar à experimentação. É o seu dom de simpatia e comunicação cordial que lhe permite “dar e receber, sem alterar o fundo próprio.”²⁴ É esta característica que o leva ao contacto com os outros. À abertura à arquitectura moderna. A participar nos CIAM. A participar num curso de Verão em Veneza em 1951. A olhar o mar. A “descobrir nas culturas alheias a parte nova de humanidade, para enriquecer-se com ela.”²⁵ A viajar até ao Japão, aos Estados Unidos, à Grécia, etc.

Quando a *Segunda Guerra Mundial* terminou, Fernando Távora tinha apenas 22 anos. Segundo o próprio afirmou, encontrava-se numa fase de profunda *inquietação* e reflexão pessoal, pouco antes e depois de concluir o *Curso Especial de Arquitectura da Escola de Belas Artes do Porto*.²⁶ Dois meses após a inscrição no *Curso Superior de Arquitectura* da mesma Escola, escreveu o texto *O Problema da Casa Portuguesa*, publicado no semanário *Aléo*, a 10 Novembro de 1945.²⁷ (Ver Figura 1.CV).

Em 1943, quando ainda decorria a *Segunda Grande Guerra*, Fernando Távora manifestava *inquietação* perante a *passividade comodista* instalada, questionando “...onde está o grande movimento de renovação portuguesa que crie uma nova mentalidade entre nós e dê a força a certeza duma vitória justa?”²⁸ Apelava então a uma *revolta do espírito*, segundo ele

²³ CORTESÃO, Jaime. “[O Português e o Castelhana]”, “(De O Humanismo Universalista dos Portugueses)”, 1965, In “Portugal A Terra e o Homem”, Antologia de textos de escritores do Séc. XX, por David Mourão-Ferreira, II Volume-1ª série, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979, pp.49-50.

²⁴ *Idem*. p. 49.

²⁵ *Idem*. p. 48.

²⁶ Em 1941, Fernando Távora ingressou no Curso Especial de Arquitectura da Escola Superior das Belas Artes do Porto, (curso que tinha a duração de quatro anos). Em Setembro de 1945, matriculou-se no Curso Superior de Arquitectura da mesma Escola, tendo realizado estágio profissional no ateliê do arquitecto Oldemiro Carneiro, antes de concluir a sua prova C.O.D.A., em 1952.

²⁷ O artigo foi publicado sob a assinatura F.L. que corresponde às iniciais dos dois primeiros nomes de Fernando Távora. O seu nome completo é Fernando Luís Cardoso de Meneses de Tavares e Távora. Cf. FERRÃO, Bernardo José (1991). “Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987”, in *Fernando Távora*, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 23.

²⁸ TÁVORA, Fernando (1943). “Comodismo”. Parte de escrita fragmentária acolhida em Agenda Instituto Pasteur de Lisboa (1943), 2º quadrimestre, nº 1, começada em Junho 1943 / terminada em Outubro de 1943, manuscrito, tinta. Caderno “Palavra”, p.30. In “Fernando Távora «Minha Casa»”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

muito mais importante que *revoltas de força*.²⁹ “Os movimentos militares nada são e nada valem, sem os movimentos do espírito que lhes garantam a continuidade e lhes dêem a razão de ser. (...)”³⁰ Fernando Távora considerava que o primeiro objectivo da *revolta* deveria ser um combate declarado contra o espírito comodista. Para ele o país entrara em modo de *rotina*, movimentava-se sem interesses superiores, sem sonhos a alcançar.³¹ “O pouco esforço que fazemos é tristemente mais para conservar do que criar. E assim vai-se vivendo.”³² Considerava necessário um movimento cultural, uma “revolução integral”, capaz de fazer acordar o País para descobrir as realidades da época. “Arte para o Povo? Não. Povo para a arte.” Não rebaixemos o plano da arte; subamos sim o plano do povo.”³³ Proclamava deste modo que o povo deveria ter acesso à arte, sem se diminuir a qualidade da arte, mas elevando a educação e a cultura do povo.

No final da *Segunda Grande Guerra* compreende que o mundo vai mudar e quer participar na estruturação das mudanças. Mas a crítica e autocrítica que se apoderara do seu espírito, bloqueavam-lhe a possibilidade de *criar*,³⁴ ao ponto de se julgar incapaz de ser um criador: “Assim, mesmo sem começar termino porque me julgo incapaz de realizar.”³⁵

Porém, a esperança em vir a ser um criador leva-o à interrogação do significado do *ser arquitecto* na vida. Que arquitecto deve ser o arquitecto? Que carácter o molda?

As perguntas são simultaneamente pessoais e universais. A obra de arquitectura deve acompanhar a obra da própria vida de um homem. Deve ser feita com inteligência; começar pela base, pela reflexão, pela teoria: “...Um verdadeiro arquitecto não o é apenas nas suas obras; deve sê-lo também na sua maneira de viver.”³⁶ Contudo, “...é na realização que se manifesta a estrutura: o conceito por mais definido que pareça tem sempre qualquer coisa de vago, de indefinido que só desaparece com a sua realização prática; (...)”³⁷ O conceito por mais bem estruturado que esteja só se manifesta enquanto criação realizada. Só a realização

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Idem*, pp. 30 e 31.

³² *Idem*, p. 31.

³³ TÁVORA, Fernando (1943). “Arte para o povo?...” Em Agenda Instituto Pasteur de Lisboa (1943), 2º quadrimestre, nº 1, começada em Junho 1943 / terminada em Outubro de 1943, manuscrito, tinta. Caderno “Palavra”, p.32. In Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva, Porto.

³⁴ Para Fernando Távora, *criar* “é realizar o conhecido, aprofundar o reconhecido; é qualquer coisa de muito extraordinário, de muito raro que compreendo exactamente porque tenho tentado.”

³⁵ TÁVORA, Fernando (1944). “[o meu caso]” - “23-Dezembro-1944, sábado”. Texto diarístico em “Agenda Instituto Pasteur de Lisboa”, (1944, 1º quadrimestre, nº 3 começada em Fevereiro de 1944 / terminada em Junho de 1944, manuscrito, tinta, lápis.

³⁶ TÁVORA, Fernando (1945). “[ser arquitecto primeiro de mim; depois dos outros]” - “Dia 2-1-1945”. Texto diarístico em Agenda N.º 3A 2º, adenda a *Agenda Instituto Pasteur de Lisboa* (1943), N.º 3, começada em 24 de Dezembro de 1944 e terminada em 23 de Janeiro de 1945, manuscrito, tinta. Caderno “Palavra”, p.18. In “Fernando Távora «Minha Casa»”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

³⁷ *Idem*, p. 19.

dirá das boas intenções do conceito.³⁸ Só através delas “...se sentirá a presença da arquitectura da vida.”³⁹

Estas reflexões levaram Fernando Távora a concluir “ser arquitecto: primeiro de mim; depois dos outros.”⁴⁰ *Ser arquitecto primeiro de si* surge antes de mais da expectativa de *ser arquitecto dos outros*. Isto é, *ser arquitecto* significa antes de mais definir a base do pensamento, a estruturação do próprio, e só depois ser arquitecto para os outros.

É como se a *razão* não bastasse como substância da estrutura do *ser arquitecto*, que não atinge a sua plenitude sem empirismo, sem mergulhar na experiência da vida. É na continuação do *ser arquitecto* na obra dos outros, depois de ser arquitecto de si, que o *ser arquitecto* se torna num criador. *Inquietação* de Fernando Távora que se traduz numa procura – identificação dos fundamentos unificados da *razão* com a *experiência* constituintes do *ser arquitecto*. A *razão* guiará a *prática* e esta iluminará a *razão*; sempre, em ciclos de evolução contínua.

Quanto aos motivos que o levaram a redigir *O Problema da Casa Portuguesa* (1945), numa nota manuscrita,⁴¹ de 1981 (ver Figura 3.CV e Figura 4.CV), inserida num exemplar do opúsculo editado em 1947, (ver Figura 2.CV), lê-se que Raul Lino terá proposto algo de semelhante em *A Nossa Casa* (1918), e que quando escreveu o seu artigo não tinha lido aquele livro de Raul Lino:

Reli hoje, 28/4/1981, um texto de Raul Lino em “A Nossa Casa”, 4ª edição pag.s. 110 e 111-2, que julgo (propõe ?) alguma coisa de semelhante ao proposto em “O problema da casa portuguesa”. Quando escrevi este artigo não conhecia o texto do livro até porque comprei o livro bastante mais tarde, embora os sublinhados a vermelho sejam da minha autoria provavelmente da altura em que o li pela primeira vez.

Não o sublinhei então, mas parece-me útil e assumidamente fazê-lo agora. Que diferenças haverá então entre as nossas posições?

.....
Registo também que há dois ou três meses o livreiro Manuel Ferreira, do Porto, me ofereceu uma colecção do “Aléo” jornal em que o artigo foi publicado e, bem assim, a sua causa máxima, um artigo do Dr. Carlos Silva Lopes publicado em número anterior. (Fernando Távora, 1981)

Embora a segunda observação na nota manuscrita enquadra e justifica a redacção do seu artigo, a primeira observação resulta de uma interpretação dos factos já distanciada, sugerindo ao leitor – através da questão que coloca – uma análise comparada aos estudos

³⁸ Cf. (*op. cit.* 2-1-1945, p.18).

³⁹ *Idem*, p. 19.

⁴⁰ *Idem*, p. 18.

⁴¹ Uma nota manuscrita de Fernando Távora, a caneta sobre pequena folha de papel, datada de 28-4-1981, inserida num exemplar de *O Problema da Casa Portuguesa*, (entre as páginas 2 e 3), documentos ref.

adiantados por Lino em *A Nossa Casa* e aos sugeridos pelo próprio em *O Problema da Casa Portuguesa*, dando a entender a possibilidade de existirem aspectos comuns, quando refere que Raul Lino "...julgo (propõe?) alguma coisa de semelhante ao proposto em *O problema da casa portuguesa*.⁴² No final da nota acrescentou ainda que *a sua causa máxima*⁴³ terá sido "...um artigo do Dr. Carlos Silva Lopes publicado em número anterior.⁴⁴ Relativamente a esta justificação da razão principal que motivou a escrita de *O Problema da Casa Portuguesa*, de seguida iremos desenvolver esse assunto.

Um breve parêntesis acerca da edição revista do artigo, com o mesmo título, nos *Cadernos de Arquitectura*, 1947. Surgiu na sequência da publicação no semanário *Aléo* e após os contactos estabelecidos entre Nuno Teotónio Pereira e Fernando Távora. Manuel João Leal (2010), editor dessa versão, refere que Nuno Teotónio Pereira lhe disse que ao fazer umas arrumações em casa encontrou uma carta de Fernando Távora – já com bastantes anos – na qual "...verificou que havia ambiciosos planos para os *Cadernos de Arquitectura*, eram muito mais vastos do que ele se recordava."⁴⁵ O editor refere ainda que Fernando Távora e Teotónio Pereira "...faziam conjecturas de planos para novas edições a fazer nos *Cadernos*. Isto de certa forma é um sinal dos resultados da publicação do ensaio do Távora e do entendimento que existia entre os dois."⁴⁶

No que diz respeito às notas de Fernando Távora, inseridas nos livros da sua biblioteca particular são aliás muito comuns, constituindo como que "pistas" para a interpretação crítica do seu trabalho e questões em aberto: são como que mensagens particulares endereçadas a curiosos leitores e investigadores, suscitando a sua cumplicidade na abordagem de temas de especial significado disciplinar, devem ser lidas com atenção e sentido crítico.

Com efeito, num exemplar de *A Nossa Casa*, da biblioteca de Fernando Távora⁴⁷, no final do livro, em *Apêndice* surge uma linha em arco na margem lateral esquerda, a lápis vermelho, sublinhado um parágrafo, que refere o seguinte:

Igualmente nefasta é uma grande parte da obra a que os amadores chamam «à antiga portuguesa» e que não passa de uma maneira sem vitalidade, um abuso de pormenores fúteis – de arrebiques sem justificação. A qualquer casa, talhada de qualquer modo, sem uma linha geral nem proporções interessantes, põem-lhe uma fiada de telhas de canudo, arrebítam-lhe os cantos

FIMS/Monografias PT-3379-pe000f (frente), e ref. FIMS/Monografias PT-3379-pe000v (verso), Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva Porto.

⁴² Fernando Távora, nota manuscrita, a caneta sobre pequena folha de papel, inserida num exemplar de "O Problema da Casa Portuguesa," (entre as páginas 2 e 3). Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Marques da Silva, Porto.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ LEAL, Manuel João (2010). *Entrevista ao arquitecto Manuel João Leal, a propósito da edição de O Problema da casa portuguesa, de Fernando Távora*. Lisboa, 2010, resposta nº 11, E. 8, Anexo 1-Entrevistas.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Actualmente encontra-se na Fundação Instituto Marques da Silva, Porto, cota FT2415.

dos telhados, carregam todas as padieiras de uma pala com profusão de bicos revirados; nas janelas – vidros do tamanho de cartas de jogar; em toda a volta – um qualquer friso de azulejo; como remate obrigatório – o frontão curvo, e ei-los contentes por terem feito uma casa «à antiga portuguesa»... (Raul Lino, A Nossa Casa, 4ª edição: 110)

Fernando Távora destaca com o sublinhado deste parágrafo a crítica que Raul Lino fazia a um processo de declínio da «casa portuguesa» que então já estaria em curso, que aqui designa de *amadorismo* da casa «à antiga portuguesa», que não passaria da aplicação de um formulário de *pormenores fúteis, sem vitalidade*. Deve-se contudo notar que nesta crítica, Raul Lino não aceita o declínio da «casa portuguesa», ou melhor, rejeita-o, colocando antes em evidência o problema da formação débil e a falta de criatividade dos projectistas, que apenas seriam capazes de formalismos resultantes de colagens de elementos provenientes de origens diferentes.

Um aspecto importante que demonstra esta preocupação é o facto de Raul Lino na escrita do texto ter tido o cuidado de não associar «*casa portuguesa*» a «*casa à antiga portuguesa*», separando o *sujeito* do *complemento directo*. Ou seja, ao colocar as aspas unicamente na expressão «à antiga portuguesa»⁴⁸ o autor procurou definir uma atitude, no seu ponto de vista, totalmente distinta dos fundamentos do movimento da «casa portuguesa», todavia, tornando vago e ambíguo o significado de «à antiga portuguesa». Quanto à questão que parece ter sido colocada por Fernando Távora, quando refere que Raul “...(*propõe ?*) *alguma coisa de semelhante ao proposto em O problema da casa portuguesa,*”⁴⁹ prende-se com o inconveniente da tendência para a imitação e com a dificuldade em *criar uma arquitectura de acordo com as actuais condições de vida, “muito diferentes de outras épocas, tanto espiritual como materialmente.”*⁵⁰ Raul Lino acrescentava ainda o seguinte:

*Devemos, antes de tudo, retemperar o nosso estudo dedicado e amoroso da Natureza que nos rodeia; devemos deslindar nas obras dos artistas e do povo em Portugal quais os traços fundamentais, que na sua variada expressão, atravessam as sucessivas épocas, vinculados ao nosso modo de sentir e resultantes das condições físicas da nossa terra.*⁵¹ (Raul Lino, A Nossa Casa, 4ª edição: 111-112)

Se por um lado, Fernando Távora no sublinhado a vermelho (do parágrafo da página 110), destaca o processo de declínio da «casa portuguesa», não inteiramente assumido por

⁴⁸ Note-se que na expressão «à antiga portuguesa», desaparece não só o sujeito como a forma verbal.

⁴⁹ In nota manuscrita de Fernando Távora, a caneta sobre pequena folha de papel, datada de 28-4-1981, inserida num exemplar de “O Problema da Casa Portuguesa,”⁴⁹ (entre as páginas 2 e 3), documentos ref. FIMS/Monografias PT-3379-pe000f (frente), e ref. FIMS/Monografias PT-3379-pe000v (verso), Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva, Porto.

⁵⁰ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples. Apêndice*, Edição da Atlântida, Lisboa, 4ª edição: p.110.

Raul Lino, este último parágrafo (pp.111-112) propõe de facto um estudo abrangente, nunca realizado integralmente, que não se limita ao estudo da arquitectura e que de certa forma estará mais próximo da iniciativa que Raul Lino mais tarde tentou fazer com as *Missões Estéticas de Férias*, que deram origem aos *Inventários* promovidos pela Academia Nacional de Belas Artes. Por outro lado, quando pensamos que daquela proposta de estudo se poderiam extrair as características fundamentais da arquitectura (erudita e popular), “*vinculadas ao nosso modo de sentir e resultantes das condições físicas da nossa terra,*” isto é, vinculadas às virtudes da tradição portuguesa, é possível considerar que de facto há *alguma coisa de semelhante ao proposto em O problema da casa portuguesa*, tal como Fernando Távora refere. No entanto, as atitudes de Raul Lino e de Fernando Távora são distintas relativamente à «casa portuguesa». Enquanto o primeiro não admite o declínio da «casa portuguesa», o segundo tenta combatê-lo.

Mas, para além das *Missões Estéticas de Férias*, como anteriormente se viu no Capítulo II, Raul Lino desenvolveu um conjunto de considerações fragmentárias dispersas pelo conjunto da sua obra escrita, acerca das condições que influenciam a arquitectura de cada região. A citação em cima traduz o essencial do seu pensamento em 1918, antecedendo o período de reafirmação nacionalista da tradição portuguesa que se instala em Portugal a partir de 1936, de vigoroso combate à arquitectura moderna, no âmbito dos restantes nacionalismos Europeus.

5.2 Arquitectura sem restrição: resolver o *problema da casa portuguesa*

Fernando Távora, após ter passado um período de prática do urbanismo na Câmara Municipal do Porto que lhe permitiu terminar a fase em que sentiu inibição da prática da arquitectura, quanto às motivações da escrita de *O Problema da Casa Portuguesa* refere o seguinte numa entrevista de Jorge Figueira, realizada em 1992:

(...) Quando eu comecei a ter a capacidade de projectar, pôs-se-me outro problema: mas que arquitectura eu vou projectar? É esta que recebo das revistas, do estrangeiro, esta arquitectura de guerra, que evidentemente tem outros condicionalismos diferentes dos nossos?

*Então é que se põe o problema da Casa Portuguesa e a tese que eu fiz na escola. Eram questões muito complexas. Havia depois outro problema que era o da digestão da ideia de arquitectura moderna e de um encontro a que eu chamei terceira via. Que nem era arquitectura tradicional (Raul Lino), nem arquitectura moderna (Le Corbusier, etc.) – da qual volto a estar fortemente enamorado como é natural, por a gente volta sempre aos primeiros amores.*⁵²

⁵¹ *Idem*, pp.111-112.

⁵² TÁVORA, Fernando, (1992). “*Coisa Mental*”. Entrevista de Jorge Figueira, Revista Unidade nº 3, Junho 1992, Director Jorge Figueira.

(Fernando Távora, 1992)

Fernando Távora refere uma vez mais que *O Problema da Casa Portuguesa* e a sua tese CODA são dois trabalhos que se têm uma equivalência ou se complementam e que surgem na sequência de um período de crise de inibição projectual após ter terminado o curso.⁵³ Comenta que na ocasião os arquitectos viam a arquitectura moderna como um acto combativo que se opunha à prática corrente e que a arquitectura moderna era "...um acto de presença, de manifestação, de um certo estar contra."⁵⁴ Ou seja, Fernando Távora observou um activismo radical que impedia a prática da arquitectura. Pretendia fazer arquitectura moderna não alheia ao *meio português*, aos hábitos, aos modos do sentir e do fazer português. Se, por um lado, esta observação enfatiza a sua crítica face à incapacidade dos arquitectos fazerem arquitectura moderna em virtude do seu radicalismo, por outro lado minimiza a sua atitude crítica em 1945 face à «casa portuguesa».

A reflexão inicial e a prática do urbanismo levaram Fernando Távora a pensar na possibilidade da arquitectura como uma coisa *mais natural*, uma via para uma *identidade espontânea*⁵⁵ não forçada, mais próxima da realidade portuguesa, que colocasse a prática da arquitectura no plano de "bom senso – ou de Bom desenho". Para Nuno Portas (1982), a *inquietação* de Távora "vem da presença assumida pelo próprio de forças ou valores opostos que não se pacificam ou conciliam facilmente, nem nas palavras nem no desenho."⁵⁶ Nuno Portas considera aliás que "a mensagem escrita de Távora constitui o seu lado mais idealista (ou redutor da realidade) enquanto o seu legado projectual é certamente o mais realista – ou seja, aquele em que são melhor sintetizadas mas não apagadas as teses opostas de que o autor é, ao mesmo tempo testemunha e preponente."⁵⁷ [58]

⁵³ Cf. TÁVORA, Fernando, (1992). "*Coisa Mental*". Entrevista de Jorge Figueira, Revista *Unidade*, nº 3, Junho 1992.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Acerca da *identidade*, Fernando Távora (1992) refere o seguinte: "...eu tenho a impressão que a identidade é uma necessidade fundamental. Isto é, nós temos que ter algumas referências. Eu costumo comparar a situação dos tipos sem referências aos astronautas que não têm horizontal nem vertical porque não há força de gravidade. A identidade para mim é essa necessidade. Claro que por vezes se forçam identidades. Mas independentemente disso tudo é preciso ter coragem para jogar com as coisas que são perigosas e que tiveram até aspectos graves...O problema religioso é um problema desses: eu não pratico, reconheço que a religião católica vista segundo certos aspectos é uma coisa incrível (fala-se na Inquisição, nisto e naquilo), mas tem evidentemente muitos aspectos positivos. Portanto é preciso tratar das coisas e falar delas. E eu acho que num período que nos falta tanta força de gravidade, nós precisamos de referências desse tipo. Agora existe uma identidade portuguesa? Eu acho que existe. Eu precisei sempre de gravidade. Tive essa sorte...evidentemente tem um preço...às vezes é mais pesado (a gravidade é que nos dá peso), é mais chato é mais agarrado, deslocamo-nos com mais dificuldade...

O ideal é que a consciência da identidade seja espontânea. Que ela seja como aquela expressão do Fernando Pessoa que diz que a respiração é uma coisa tão importante que a gente não pensa nela, só pensa nela quando nos falta o ar. O que era interessante é que a identidade fosse isso. Infelizmente hoje temos que consciencializar tudo, é a nossa condição de muito pouco espontâneos, e muito, talvez, excessivamente conscientes." In "*Coisa Mental*". Entrevista de Jorge Figueira, Revista *Unidade*, nº 3, Junho 1992.

⁵⁵ Cf. TÁVORA, Fernando, (1992). "*Coisa Mental*". Entrevista de Jorge Figueira, Revista *Unidade*, nº 3, Junho 1992.

⁵⁶ PORTAS, Nuno (1982). *Prefácio à Edição de 1982*. In *Da Organização do Espaço*, Fernando Távora, 2ª edição (Fac-símile) 1982, Edições do Curso de Arquitectura da E.S.B.A.P., Colecção Textos teóricos -1, Porto.

⁵⁷ *Ibidem*.

No entanto, no plano da escrita, *O Problema da Casa Portuguesa* tem um sentido simultaneamente *idealista* e operativo, propondo uma solução em colaboração, sabendo de antemão que enquanto pensamento de estímulo a uma prática da arquitectura moderna em Portugal no contexto pós Segunda Guerra Mundial, não se resolveria de um dia para o outro. “Será leviano pensar-se, e foi esse um dos erros dos criadores da *Casa à antiga portuguesa*, que a nova Arquitectura surgirá em poucos anos e todos os problemas se hão-de resolver de um dia para o outro.”⁵⁹

Quanto às motivações da escrita de *O Problema da Casa Portuguesa* e de questões que possam opor ou concordar Raul Lino e Fernando Távora, de acordo com Bernardo Ferrão (1993), a *inquietação resultante da sua educação e formação* terão levado Fernando Távora a escrever *O Problema da Casa Portuguesa* “na sequência aliás de preocupações semelhantes às de Keil do Amaral e paralelas às de Raul Lino e, mais remotamente, de Gabriel Pereira, Fialho de Almeida e D. José Pessanha.”⁶⁰ Mas nem todas as preocupações destes autores provêm duma ética criativa. Talvez a de Keil do Amaral seja aquela mais se aproxima da de Fernando Távora. Enquanto a do primeiro emerge duma dimensão política pró-democrática, anti-fascista e da arquitectura como fenómeno da própria vida humana em evolução permanente, a do segundo emerge do valor da História e das inquietações de uma poética moderna do *ser de si para os outros*. Daí que o papel de ambos tenha sido determinante na realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, não esquecendo que Keil do Amaral foi o principal obreiro e o grande maestro da iniciativa.

Para Alexandre Alves Costa (1993), “O que impressiona numa leitura actual do texto de Fernando Távora «O problema da casa portuguesa» é o facto de transformar em coisa nova a crítica, partilhada por tantos arquitectos da sua anterior geração, ao movimento da «Casa portuguesa», ao qual presidiu a mentira arquitectónica”.⁶¹ Isto é, até à data, inicialmente em 1945 e depois em 1947, a geração anterior de arquitectos não havia sido capaz de fazer uma crítica tão estruturada ao movimento da «casa portuguesa». Neste aspecto Fernando Távora supera Keil do Amaral tão envolvido que estava com a luta política.

⁵⁸ Nuno Portas (*op. cit.*, 1982) considera o legado projectual de Fernando Távora é aquele que melhor sintetiza as teses opostas, sem contudo as apagar, sendo o seu autor simultaneamente *testemunha e preponente*.

⁵⁹ TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário *Aléo*, 10 de Novembro de 1945, p.10.

⁶⁰ FERRÃO, Bernardo José (1991). *Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987*. In *Fernando Távora*, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 24.

⁶⁰ TÁVORA, Fernando, (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário *Aléo*, 10 de Novembro de 1945, p.10.

⁶¹ [Fotografia aérea da cidade do Porto: 1939-1940: fiada 4, n.º 994]. Documento subordinado/Ato informacional, 1939/11/20 – 1939/11/20. Descrição: *Fotografia aérea da zona marítima da Foz, vendo-se a Praia da Luz, com destaque para os quarteirões da Praça de Liege (cemitério da Foz do Douro), do lajro do Capitão Pinheiro Torres Meireles, e das Ruas Senhora da Luz, de Cândida Sá de Albergaria, Rua de Diu, Rua Monte da Luz, Rua do Marechal Saldanha, Rua do Dr. Sousa Rosa, Rua do Faial e Avenida do Brasil, fronteira à praia*. Arquivo Municipal do Porto, Acessível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/587423/>?

Edite Rosa (2005: 38) numa tese sobre a ODAM,⁶² analisando o impacto do texto de Fernando Távora na elite cultural arquitectónica do Porto, considera-o, “...como um “discurso” ideológico de crítica a uma norma de edificação feita de preconceitos, afirmando-se como a primeira posição pública a defender a produção portuguesa da *arquitectura genericamente chamada moderna*” como modo de actuação contra a imposição do *estilo português* do regime.”⁶³ Do ponto de vista da produção arquitectónica moderna existente à época no Porto, a autora refere que o texto de Fernando Távora inicia – *de uma forma oficial e colectiva* – “o confronto (ruptura) com as directivas das instâncias institucionais, numa clara apologia aos ideais do movimento moderno.”⁶⁴

Relativamente ao olhar crítico de Fernando Távora na ocasião para o fenómeno da «casa portuguesa», José António Bandeirinha (1993) no ensaio *Um Manifesto Edificante*, considera que o texto terá sido escrito com *alguma dureza*⁶⁵ – F. Távora na carta a Nuno Vaz Pinto admite um certo ar de “reprovação” [total] – este último citando o próprio Fernando Távora, refere que o artigo “...pretende sobretudo marcar um lugar para a “Arquitectura Moderna”, (...) a única Arquitectura que podemos fazer sinceramente”.⁶⁶ José António Bandeirinha analisa ainda criticamente a proposta de estudo apresentada em *O Problema da Casa Portuguesa* perante o impacto sócio-cultural da campanha de Raul Lino, que resultou numa “...proliferação de meia dúzia de matrizes formais e difusão de outros tantos figurinos.”⁶⁷

Paulo Varela Gomes (1993) considera que Raul Lino, tanto na escrita como no projecto “traçou um percurso quase linear entre a nostalgia e o reaccionarismo.”⁶⁸ O autor entende que Raul Lino mentiu, na medida em que “apresentou como «tradicionais» projectos que sabia não o serem.”⁶⁹ Criando “...uma imagem moderna da «casa portuguesa» destinada a ser copiada milhares de vezes.”⁷⁰ De acordo com este autor a falta de honestidade em que a proposta de Raul Lino degenerou está na base da escrita de “O Problema da Casa Portuguesa”.

Para José António Bandeirinha (*op. cit.*, 1993) as razões históricas do retrocesso e degeneração da arquitectura portuguesa terão sido argumentadas por Fernando Távora com a

⁶² ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos.

⁶³ ROSA, Edite (2005). *ODAM: Valores Modernos e Confrontação com a Realidade Produtiva*. Tese de Doutoramento, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p.38.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ BANDEIRINHA, José António (1993). *II - Um manifesto Edificante*, in *Quinas Vivas – Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa*. 1ª edição policopiada do autor, 1993, 2ª edição FAUP-Publicações, Porto, 1996, p.79.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Idem*, p.77.

⁶⁸ GOMES, Paulo Varela (1993). *O último erro de Raul Lino*. Revista Expresso, sábado, 23 de Janeiro de 1993, pp 42-R e 43-R.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

falsidade da moda predominante.”⁷¹ O autor considera ainda que a *contribuição decisiva* para a proliferação dos modelos de Raul Lino terá sido “...dada pelo valor obsessivamente didáctico dos seus projectos e das suas obras.”⁷² Relativamente às razões do êxito da campanha da «casa portuguesa» é referido o seguinte:

*(...). É sob o véu da facilidade com que se copiam e se propagam os motivos decorativos propostos por Raul Lino que se devem procurar as razões do êxito de uma campanha como a da «casa portuguesa», que começa por ter raízes românticas, atravessa depois, jovial e triunfante, o nosso republicanismo, deixando no ar os seus aromas de Arts and Crafts, percorre intocável e oportuna, toda a reacção nacionalista, desde o início até à decadência, e mostra dos seus vestígios ainda hoje, como alegada alternativa ao modo caótico de construir os nossos espaços contemporâneos. A história do impacto da «Casa Portuguesa» na sociedade e no território é também a história de da adopção acrítica de um conjunto de formas, quantas vezes dissociadas entre si, quantas vezes contraditórias – sobretudo no que diz respeito à qualidade construtiva e à “verdade” dos materiais – com os próprios preceitos do seu mentor, quantas vezes abusivamente apelidadas de «portuguesas», e quantas vezes ainda usadas como frágil panaceia para remediar inépcias incuráveis, para tentar compor nece[ssi]dades irreversíveis. Na longa cruzada da «Casa Portuguesa» a superficialidade prevaleceu sempre sobre o aprofundamento. E esta leviandade foi-lhe fatal.*⁷³ (José António Bandeirinha, 1993)

José António Bandeirinha, à semelhança de Paulo Varela Gomes, evidencia o empenhamento didáctico de Raul Lino e o domínio generalizado das suas propostas conquistado através da proliferação dos modelos veiculados pelos seus livros, desde o início da sua campanha até ao período de decadência da arquitectura [que se verifica sobretudo, nos anos 40 e 50]; apesar desta última evidência, ambos concordam que ela apresentava ainda vestígios de sobrevivência no início da década de 90 do séc. XX.

Fernando Távora em finais da década de 40 está determinado em combater aquela decadência. Nesse sentido para José António Bandeirinha *O Problema da Casa Portuguesa* é claramente um manifesto⁷⁴ “escrito contra a obsessiva e asfixiante instituição da «casa portuguesa»”,⁷⁵ “...essa «mentira» que caracterizava o panorama arquitectónico português da

⁷¹ BANDEIRINHA, José António (1993). *II - Um manifesto Edificante*, in *Quinas Vivas – Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa*. 1ª edição policopiada do autor, 1993, 2ª edição Faup-Publicações, Porto, 1996, p.82.

⁷² *Idem*, p.77.

⁷³ *Idem*, pp. 77-78.

⁷⁴ A partir da evidência que o autor encontrou na aproximação feita por Lausberg, “no seu tratado *Elementos de Retórica Literária, em que define o manifesto, enquanto discurso retórico, através da clareza da «formulação linguística» que traduz o empenho que o orador põe na persuasão do ouvinte e através do objecto puramente material do sermo manifestus...*” (BANDEIRINHA, op. cit.1993: 85-86).

⁷⁵ BANDEIRINHA, José António (1993). “*II - Um manifesto Edificante*”, in *Quinas Vivas – Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa*. 1ª edição policopiada do autor, 1993, 2ª edição FAUP-Publicações, Porto, 1996, p.86.

época.”⁷⁶ Tão determinante naquele processo degenerativo. Este autor questiona até que ponto a obsessão didactista de Raul Lino com a «instrução nacional» “...terá perturbado toda a obra projectual de Raul Lino.”⁷⁷ Apesar do autor não desenvolver esta questão por considerar que está fora do âmbito do ensaio *Um Manifesto Edificante, (parte II)*, deve-se atender que, se por um lado aquela dúvida suscita perplexidades quanto ao processo de cristalização e até mesmo involução da própria obra de Lino, eventualmente determinada pela sua acção didáctica, como uma espécie de cintura castradora invisível sobre o seu estirador de desenho; por outro lado, a partir da dúvida que coloca, também podemos chegar a uma outra questão: a substância e extensão dessa acção didáctica poderão ter derivado numa obsessão de controlo e de domínio dos princípios inerentes a essa acção?

Ao mesmo tempo que as elites cultas criticaram implacavelmente a arquitectura moderna, é posta em prática uma política de validação oficial dos modelos da «casa portuguesa». Raul Lino, no final de 1945, e após a publicação de *O Problema da Casa Portuguesa* no semanário *Aléo*, publicou o artigo *Vicissitudes da Casa Portuguesa nos últimos cinquenta anos*,⁷⁸ demarcando-se das influências dos seus *modelos*, quando já não era possível negar a *proliferação* da casa «à antiga portuguesa».

Na verdade o movimento culturalista inicial da casa portuguesa, que vinha do séc. XIX, já se encontrava numa fase de decadência nos anos 20 e havia-se transformado, sobretudo a partir de 1933, numa ideologia de *reaportuguesamento* da arquitectura hostilmente crítica da arquitectura moderna, activa e oficialmente a controlar a prática da arquitectura em Portugal e a legitimar a imposição de *portuguesismo* que contribuiu para a “inflexão” de arquitectos modernistas, os levou ao *compromisso*, constrangimento e medo de ostracização estética; temas centrais das preocupações de Francisco Keil Amaral e de Nuno Teotónio Pereira. Aparentemente poderia pensar-se que não seriam estas as preocupações fundamentais de Fernando Távora, imerso na inquietação entre o *seu reduto cultural tradicionalista* e a sua formação superior moderna.

No entanto, *O Problema da Casa Portuguesa* foi escrito tento como *causa máxima*⁷⁹ uma sugestão de controlo regional da arquitectura, constituindo uma reacção à proliferação da «Casa Portuguesa», como se duma asfixia tóxica se tratasse que impedia a arquitectura moderna de o ser. A partir dessa *causa máxima* e do *idealismo* que guia o texto, uma *plasticidade amorável* latente reivindica uma *exigência* [ao direito] *de felicidade*, não perde o sentido operativo transformador colectivo, e por essa mesma razão se posiciona num plano ético:

⁷⁶ *Idem*, p.91.

⁷⁷ *Idem*, p.91.

⁷⁸ LINO, Raul (1945). *Vicissitudes da Casa Portuguesa nos últimos cinquenta anos*. Revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945.

*Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor; e o Povo e a Terra encontram-se presentes no estilo que criaram com aquela ingenuidade e aquela inconsistência que caracterizam todos os actos verdadeiramente sentidos, sejam eles de homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações. Era pois ausente de qualquer sentido vivo e verdadeiro a reacção dos criadores da Casa à antiga portuguesa.*⁸⁰ (F. Távora, 1945)

No artigo publicado no semanário *Aléo*, Fernando Távora, propunha que os estudos que se impunham realizar poderiam "...talvez agrupar-se em três ordens:

- a) - *Estudo do meio português;*
- b) - *Da arquitectura portuguesa;*
- c) - *Da arquitectura moderna no mundo.*⁸¹

Quando ao *estudo do meio* Távora considerava que se devia atender a dois elementos fundamentais: *o Homem e a Terra*, no que poderia constituir a antecipação duma visão geográfica, social e cultural de conjunto.⁸² Este aspecto é fundamental na medida em que introduz a *visão de conjunto*, ou a *grande visão*, em alternativa à visão parcelar e fragmentária da arquitectura. O problema da carência de habitação e o *desejo de casas para todos* só poderia realizar-se "...depois de estudos sérios, concisos e orientados destes dois elementos. Há que estudar as condições sociais e económicas do Homem português e as condições e possibilidades da Terra portuguesa (clima, luminosidade, materiais, etc), naquilo em que directamente possam interessar a arquitectura."⁸³ Isto porque só uma *visão de conjunto* daria a consciência da carência e possibilitaria a sua solução. Os objectivos dos estudos propostos por Fernando Távora prendiam-se com a resolução do "...*problema-base: casas portuguesas para todos os portugueses.*" Esta é a primeira condição que justifica a urgência e a necessidade dos estudos a partir de uma *visão de conjunto* necessariamente não rudimentar, incompleta ou fragmentária.

⁷⁹ Enquanto resposta ao artigo do Dr. Carlos Silva Lopes publicado no jornal *ALÉO*, Boletim das Edições Gama, nº 5, Série IV, Ano IV, Lisboa, Out. de 1945, pp. 8-9. Com ilustrações do pintor Manuel Lapa.

⁸⁰ TÁVORA, Fernando, (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário *Aléo*, 10 de Novembro de 1945, pp.10-11.

⁸¹ *Idem.*

⁸² Em 1978, Vitorino Nemésio organizou a colectânea de textos de escritores dos séculos XIX e XX, "*Portugal, a Terra e o Homem*", com o apoio da *Fundação Calouste Gulbenkian*, no âmbito da comemoração do *Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas*. No ano seguinte, David Mourão-Ferreira dá continuidade à iniciativa, organizando um segundo II Volume – 1ª série, com textos de escritores do Séc. XX, que pretendia, tal como a anterior «fornecer ao mesmo tempo boa literatura e temas objectivamente portugueses» e situar o leitor no «tecido vivo da língua e do âmago da vida corrente, paixões, ideias, hábitos», através de alguns quadros essenciais da vida portuguesa». O segundo volume está organizado pelas grandes regiões de Portugal mas inicia precisamente com um conjunto de textos designados de "Visões de conjunto", com textos de Teixeira de Pascoaes, António Sérgio, João de Barros, Jaime Cortesão e José Almada Negreiros.

⁸³ *Ibidem.*

Mas, no início da década de 80 do Sec. XX, o olhar crítico de Fernando Távora sobre Raul Lino já não é tão duro. É disciplinarmente mais tolerante.⁸⁴ Dá a entender que no livro *A Nossa Casa* havia “*alguma coisa de semelhante ao proposto em «O problema da casa portuguesa»*”.⁸⁵ Questiona inclusive acerca do que poderá unir, ou separar, as propostas de Raul Lino das suas.

Quando Fernando Távora propôs a realização de estudos às necessidades e às condições existentes em *O Problema da Casa Portuguesa*, perspectivava-os para se determinar as “*...soluções verdadeiras e em muita coisa diferentes das que apresentam as chamadas «casas portuguesas»*”.⁸⁶ Fernando Távora afirmava então que, “enquanto lá fora se lançavam as bases da arquitectura moderna nós restringíamos as nossas actividades, procurando criar uma arte independente e de carácter nacional, mas de todo incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que nascia. (...)”⁸⁷ Isto é, criticava a *restrição das nossas actividades* para a criação de *uma arte independente e de carácter nacional*, antecipando o debate acerca da *imposição de estilo* que iria ocorrer no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, e declarava o fim da expectativa criada com a solução «casa portuguesa» incapaz de dar resposta ao problema da falta de habitação em Portugal.⁸⁸ Fernando Távora afirmava o seguinte a este respeito:

*Entre nós e no campo que especialmente nos interessa – o da habitação – o problema julgou-se resolvido por um estudo muito superficial da nossa arquitectura antiga e, na prática, pelo emprego sem nexos de algumas formas dessa mesma arquitectura.*⁸⁹

O autor criticava não só a inconsistência dos estudos realizados sobre a “antiga” arquitectura portuguesa, como considerava que essa inconsistência se reflectia na arquitectura praticada. Objectivando respostas para o problema da carência de habitação, Fernando Távora

⁸⁴ É provável que este olhar mais tolerante de Fernando Távora relativamente a Raul Lino seja também consequência da *releitura* da obra de Raul Lino apresentada nos textos do catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, 1970, comissariada por José-Augusto França, Pedro Vieira de Almeida e Diogo Lino Pimentel. Fernando Távora, inclusive, terá realizado uma conferência no âmbito dessa exposição.

⁸⁵ Nota manuscrita de Fernando Távora, a caneta sobre pequena folha de papel, datada de 28-4-1981, inserida num exemplar de *O Problema da Casa Portuguesa*, (entre as páginas 2 e 3), documentos ref. FIMS/Monografias PT-3379-pe000f (frente), e ref. FIMS/Monografias PT-3379-pe000v (verso), Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva Porto.

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ Sobre este mesmo assunto, da falta de habitação em Portugal na segunda metade da década de 40 do Sec. XX, problema que se arrastava desde a industrialização no Sec. XIX, Francisco Keil do Amaral deu uma entrevista ao *Diário de Lisboa*, publicada a 18 de Janeiro de 1949, p. 1 e 6, na qual - a propósito de uma comunicação do Eng.º Alberto Saraiva e Sousa apresentada na II Conferência da União Nacional sobre “Política da Habitação” - fez severas críticas à política do Governo em matéria de habitação, que conduziram à sua demissão compulsiva de Presidente eleito do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

⁸⁹ TÁVORA, Fernando, (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário *Aléo*, 10 de Novembro de 1945, p.10.

procurava então lançar as bases para realização do trabalho de fundamentação (colectivo) da prática arquitectónica, antecipando a *terceira via*.

Repetidamente desvalorizado, ou pelo menos mencionado enquanto tal, é o aspecto da crítica (*contida*) à *restrição das nossas actividades*. Isto é, a denúncia da restrição, ou limitação da liberdade criativa, na 1ª pessoa do plural, [*nós restringíamos*], condicionávamos ou limitávamos em Portugal a criação de *uma arte independente e de carácter nacional* que se afastava do *pensar, sentir e viver do mundo que nascia*. Embora a utilização da forma verbal, *nós restringíamos*, possa passar despercebida – desde logo pela utilização na primeira pessoa do plural – equivocadamente Fernando Távora refere-se à *restrição* querendo não só denunciar a limitação de livre exercício da arquitectura em Portugal – *nós [portugueses] restringíamos* – e procurávamos a criação de *uma arte independente e de carácter nacional*, como responsabilizar os próprios arquitectos, ou grande parte deles nessa procura. Além do mais, não coloca o problema como sendo apenas circunstancial e ocasional, mas extensivo, de consequências nefastas e de amplo envolvimento, inclusive das elites, das academias e dos arquitectos. Daí a utilização da forma verbal *nós restringíamos*; e daí a solução para o *problema da casa portuguesa* depender do esforço conjunto dos arquitectos proposto por Fernando Távora.

Resolvido o problema fundamental, com a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, alguns anos depois Fernando Távora (1994) voltaria a escrever sobre Raul Lino, num tom já não tão crítico, referindo o seguinte no *Prefácio* do livro de Irene Ribeiro, *Raul Lino, pensador nacionalista da arquitectura*:

Desde o meu despertar profissional que a obra de Raul Lino me obceca.

Tudo começou quando o meu irmão mais velho, então aluno de Engenharia Civil, executou para a cadeira de arquitectura o projecto de uma habitação fortemente inspirada na “Casa terra-de-águas no Minho”, publicada por Lino nas suas “Casas Portuguesas; meu Pai oferecera o livro a meu irmão com uma dedicatória da qual recorro, com aproximação, a passagem: “... para que sempre te inspires na obra do grande mestre...”. Estávamos por volta de 1935... e dos meus treze ou catorze anos...

(...)

Depois veio a minha entrada na modernidade com a frequência do ensino superior e aí uma ou outra vez a obra de Lino surgiu, não como objecto de simpatia mas como de alguém que se situa do outro lado, uma espécie de anti-moderno; recorro um comentário de Carlos Ramos quanto a uma inexactidão técnica de um seu projecto publicado, insinuando alguma incompetência profissional, ou ainda, o pequeno escândalo que representou no ODAM portuense uma conferência por ele proferida na então Escola de Belas-Artes.

No 1º Congresso Nacional de Arquitectura, dominados pelos modernos, foi lida com ironia a notícia de um jornal diário referindo a morte provocada pela queda de um beiral! A morte do beiral à “antiga portuguesa” perante a glória do toit-terrasse” lecorbusiano!

(...) ⁹⁰

Surgindo, certamente, entretanto, algo de novo em formas conceptuais e formais a presença de Raul Lino não desapareceu, compreensiva ou provocadora, continuando como referência, pelo menos de significado histórico.

De novo, a propósito da exposição retrospectiva da sua obra na Fundação Gulbenkian ele surge como motivo de divisão, embora a pós-modernidade lhe tenha já aberto a porta de entrada.

E ainda recentemente evoquei em artigo sobre Lúcio Costa um texto da “Auriverde Jornada” em que Lino relatando uma conversa com aquele autor, produz uma forte leitura crítica que chama arquitectura modernista.

Enfim encontros e desencontros ao longo de uma vida!

(...). ⁹¹ (Fernando Távora, 1994)

Fernando Távora refere quatro momentos-chave para o modo como interpretava (e era vista) a obra de Raul Lino; centremo-nos apenas nos dois primeiros: o primeiro por volta de 1935, quando era apenas um jovem adolescente. Nesta época a sua percepção era determinada sobretudo pelo acolhimento que sentia existir no seu ambiente familiar à obra de Raul Lino. Seu pai, o Dr. D. José Ferrão de Tavares e Távora, ⁹² considerava Raul Lino um *grande mestre*. Fernando Távora não refere neste *prefácio* o assunto, mas numa entrevista de 1971 dá a entender que aquele acolhimento e o interesse de seu pai pela arquitectura possam ter tido influência na decisão de ele próprio se dedicar a esta disciplina. Em 1941, apenas seis anos depois, Fernando Távora fez o exame de admissão à Escola de Belas-Artes do Porto, para frequentar o *Curso Especial de Arquitectura*, “...contrariando, deste modo, a vontade da família que o queria ver licenciado em Engenharia Civil, um curso, a seu ver, mais prestigiante e mais concordante com a sua condição social.” ⁹³ Seu irmão havia-se decidido pela Engenharia, mas Fernando Távora estava determinado na escolha de Arquitectura. ⁹⁴

Na entrevista de 1971, a propósito da crise pessoal por que passou no início da sua vida profissional, Fernando Távora afirmou que os motivos que o levaram a tão firmemente optar por estudar arquitectura foram o seu talento para o desenho e o seu “...interesse por problemas de casas, de cidades, etc., em termos de carácter histórico, não arquitectónico. Em grande parte levado pelo pai, homem muito culto e muito interessado por esses problemas.” ⁹⁵

⁹⁰ O parágrafo aqui em falta está transcrito na primeira página deste capítulo.

⁹¹ TÁVORA, Fernando (1994). *Prefácio* do livro “*Raul Lino, pensador nacionalista*”, Irene Ribeiro, FAUP-Publicações, Porto, 1994, pp. 5-6.

⁹² Cf. FERRÃO, Bernardo José (1991). “*Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987*”, in “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 23.

⁹³ Cf. “*Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto – Fernando Távora*”, site da Universidade do Porto, acessível em:

https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20fernando%20t%C3%A1vora, acedido em 22-06-2016.

⁹⁴ Cf. FERRÃO, Bernardo José (1991). “*Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987*”, in Fernando Távora, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 23.

⁹⁵ TÁVORA, Fernando (1971). Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista “*Arquitectura*”, 4.^a Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, pp. 150-154.

Fernando Távora (1971) refere ainda que Raul Lino esteve na sua formação arquitectónica, quando era adolescente, por via da admiração que seu pai tinha por Raul Lino.⁹⁶

O segundo momento-chave dá-se a partir do momento que Fernando Távora ingressa na Escola de Belas-Artes do Porto, desenvolvendo ali um apurado sentido crítico. Tão apurado que, em 1944, lhe bloqueou a prática de desenho e a criatividade. Nos seus textos diarísticos escritos nessa época Fernando Távora dá conta do bloqueio que sentia e das suas inquietações:

Entrei na Escola, o meu espírito crítico, até aí extraordinariamente encoberto, desenvolveu-se também agora extraordinariamente depressa; de tal modo que se sobrepôs ao espírito criador, que o terá mesmo afastado da criação artística;⁹⁷ ao ponto de se julgar incapaz de ser um criador.⁹⁸

Na mesma entrevista, refere ainda que na Escola de Belas-Artes do Porto, com um pequeno grupo, começou "...a campanha contra a arquitectura moderna, tal como ela era vista pela geração anterior. Foi aí que eu me fiz crítico de arquitectura, e sempre considerei que a crítica de arquitectura deveria ser interveniente."⁹⁹ Fernando Távora vê assim a *crítica* como possibilidade de reflexão e intervenção, tanto estética como sociocultural, defendendo também que, tal como a crítica da arquitectura, a teoria da arquitectura também deveria ser interveniente.¹⁰⁰ Para além disso, entendia a crítica de arquitectura como *o confronto da teoria com objectos concretos*,¹⁰¹ o que lhe dava discernimento para se entusiasmar com algumas obras e denunciar o que lhe parecia ser um *caminho errado*.¹⁰²

As anteriores observações de Fernando Távora denotam uma acentuação do seu olhar crítico neste período relativamente à arquitectura moderna praticada em finais de 40, quando em finais do século XX, já existia um entendimento de maior abertura à obra de Raul Lino. Todavia, em período pós Segunda Guerra Mundial, o texto de Fernando Távora não acentua uma crítica à arquitectura moderna, mas sim, reflecte preocupações críticas sobretudo quanto ao declínio da «casa portuguesa», bem como os efeitos nefastos desse declínio: "Há em Portugal e para a quasi totalidade dos no final do séc. XX Portugueses – um tipo de casa que se convencionou ser a representante das nossas tradições arquitectónicas; todos conhecemos

⁹⁶ Fernando Távora (1971) refere o seguinte a esse propósito: "...o arquitecto Raul Lino está, digamos, na minha formação arquitectónica. Através do meu pai, que tinha alguns livros dele, e que o admirava como sendo o máximo do que era possível fazer naquela época." In Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista "Arquitectura", 4.ª Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, pp. 150-154.

⁹⁷ TÁVORA, Fernando (1944). "[o meu caso], 23-Dezembro-1944, sábado". Texto diarístico em "Agenda Instituto Pasteur de Lisboa", (1944, 1º quadrimestre, n.º 3 começada em Fevereiro de 1944 / terminada em Junho de 1944, manuscrito, tinta, lápis.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ TÁVORA, Fernando (1971). Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista *Arquitectura*, 4.ª Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, pp. 150-154.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

esse género de habitação que aumenta de dia para dia, do Norte ao Sul do País e cujas características – negativas aliás – estão condensadas na denominação usual de *casa à antiga portuguesa*.”¹⁰³

Fernando Távora, antes de publicar o artigo no semanário *Aléo*, pediu opinião ao amigo Nuno Vaz Pinto. Este respondeu-lhe¹⁰⁴ dizendo que lhe fora colocado um “problema difícil” e que nunca se preocupara a fundo com arquitectura, embora a casa fosse dos temas que mais tocava a sua sensibilidade.¹⁰⁵ O amigo, citando F. Amado refere o seguinte: “...para além do definitivo, a perfeição. O louvor do definitivo revela decrepitude. A perfeição, que é sobrenatural, e sobre-humana obriga-nos por amor a um caminhar sem fim.”¹⁰⁶

Na resposta, Fernando Távora adianta que *O Problema da Casa Portuguesa* não visava em especial o conhecido Raul Lino, cuja sensibilidade muito considerava, mas que de modo algum o via como um arquitecto.¹⁰⁷ Raul Lino era para Fernando Távora um artista.¹⁰⁸ Esta leitura de Raul Lino opõe-se ao seu próprio entendimento do significado do papel do arquitecto: atento à realidade e a dar resposta a problemas como o da falta de habitação. Fernando Távora desenvolve este ponto e faz nesta carta a sua interpretação mais crítica de Raul Lino: “...o caso de Raul Lino é típico: farta imaginação, muito conhecimento, espírito subtil, etc, tudo isto em detrimento e abafando a grande visão, a ordem, a disciplina, a pureza mesmo que deve caracterizar um arquitecto.”¹⁰⁹ Távora refere aqui a questão da *grande visão* – ausente em Raul Lino – e acrescenta que se vivia numa “época de sacrifício, de dureza de vida, de contacto com a realidade nua, sem convenções nem artificios deformadores,” que não legitimava as aparências e a futilidade: o *bonito*, o *feitio*, o *pequeno pormenor*, o *balfo*, e o *inútil*.¹¹⁰ Fernando Távora concluía as críticas a Raul Lino declarando que a sua obra estava afastada dos problemas da sociedade: “...a uma época rígida disciplinada e ordeira como desejamos que a nossa seja deve corresponder uma arquitectura manifestando esse carácter não apenas na função – supões – mas também na forma de que ela se reveste.”¹¹¹

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ TÁVORA, Fernando (1947?). “Em redor do Problema da Casa Portuguesa”. Texto dactilografado, corrigido a caneta azul. Espólio Arquitecto Fernando Távora. Fundação Marques da Silva, Porto.

¹⁰⁴ Através de carta manuscrita, a caneta preta, “Meu caro Fernando”, datada 27 de Outubro de 1945, Tancos. Inclui nota “P.S.” de Nuno Vaz Pinto que refere, “mando o teu artigo ao Sousa Tavares”, possivelmente Francisco Sousa Tavares, monárquico democrata, anti-salazarista, e marido da poetisa Sophia de Mello Breyner Andresen.

¹⁰⁵ Cf. Carta de Nuno Vaz Pinto, “*Meu caro Fernando*”, datada 27 de Outubro de 1945.

¹⁰⁶ Carta de Nuno Vaz Pinto, “Meu caro Fernando”, datada 27 de Outubro de 1945, citando “F. Amado”, provavelmente Fernando Amado, (1899-1968, encenador e autor de teatro, formado em Ciências Histórico-Geográficas, que descobriu o ideal monárquico, a que se manteve fiel, e que o levou a uma aproximação episódica do integralismo lusitano. Espólio Fernando Távora, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

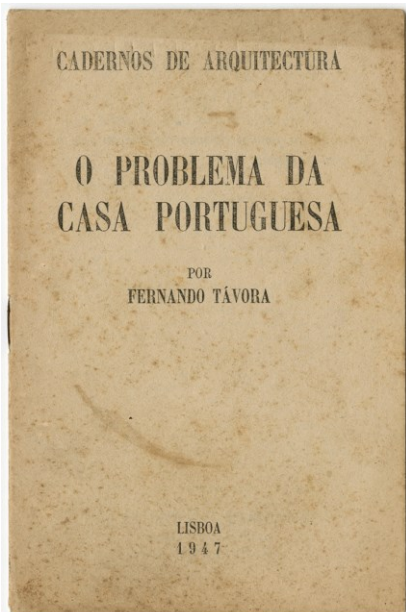
¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Carta de Nuno Vaz Pinto, “Meu caro Fernando”, datada 27 de Outubro de 1945, citando “F. Amado”, provavelmente Fernando Amado, (1899-1968, encenador e autor de teatro, formado em Ciências Histórico-Geográficas, que descobriu o ideal monárquico, a que se manteve fiel, e que o levou a uma aproximação episódica do integralismo lusitano. Espólio Fernando Távora, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.

Embora nesta carta ao amigo Nuno Vaz Pinto, Fernando Távora revele o que na ocasião pensava acerca de Raul Lino, todavia, não o manifestou abertamente (deste modo) no artigo *O Problema da Casa Portuguesa*, publicado apenas cerca de duas semanas após a carta do amigo. O sentido crítico adoptado por Fernando Távora na escrita desse artigo foi moderado, não sarcástico, não destrutivo, não pessoal, operacional, mobilizador, unificador. Deste modo a noção *contida crítica* afirma uma intencionalidade crítica oposta ao modo arrogante e hostil adoptado por Raul Lino.



Figura 1.CV: TÁVORA, Fernando, (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário ALÉO, Boletim das Edições Gama, Série IV, Ano IV, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10, ref. BPMP_XIII-1-8_19451110_p.10. Fonte: Biblioteca Pública Municipal do Porto



F 2.CV

Releio hoje, 28/4/81, um
texto de Raul Lino em
«A nossa casa», - 4.ª edição,
págs. 110 e págs. 111-2, que
fallo sobre alguma crítica de
Lacailleante ao projecto em
«O problema da casa portuguesa».
Quando escrevi este artigo
não sabia o texto de Lino
até porque comprei o livro
bastante mais tarde, embora
o publicador a versuella
depois a minha autoria, para
colocá-lo a altura em que o
li pela primeira vez.

F 3.CV

Não sei se me pareceu
parecia-me muito e convenientemente
foi-lo agra. Que diferenças
haverá entre as duas, porém?

Registo também que há uns
mês ou dois o livrário Manuel
Ferreira, do Porto, me ofereceu
uma colecção de «Aleo», final
em que o artigo foi publicado
e, bem assim, a sua causa
máxima, um artigo de Dr.
Carlos de Lino Lopes publicado
em número anterior.

Este exemplar de «O problema
da casa portuguesa» é o único que
possuo desde a sua publicação. Pouco
ou nada comprado posteriormente.

F 4.CV

Figura 2.CV: O Problema da Casa Portuguesa, Fernando Távora, Cadernos de Arquitectura, edição de Manuel João Leal, Lisboa, 1947, ref. FIMS_Monografia_FT-3379-capa. Fonte: Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Marques da Silva, Porto

Figuras 3.CV e 4.CV: Nota manuscrita (frente e verso) de Fernando Távora, a caneta azul sobre pequena folha de papel, datada de 28-4-1981, inserida no exemplar de «O Problema da Casa Portuguesa», ref. FIMS_Monografia_FT-3379-capa, (entre as páginas 2 e 3), respectivamente ref. FIMS_Monografia_FT-3379-pe0001f e ref. FIMS_Monografia_FT-3379-pe0001v, Fonte: Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Marques da Silva, Porto.

5.3 *Causa máxima*

O artigo do Dr. Carlos Silva Lopes a que Fernando Távora faz referência, na nota manuscrita, intitula-se “*A tradição na arquitectura e o ambiente Regional: Os três estilos, pobre, mediano e rico, característicos da nossa casa solarenga, em cujo pitoresco sóbrio e em cuja austera simplicidade deve inspirar-se o moderno.*” (Ver Figura 5.CV). Fernando Távora refere que este artigo terá sido a *causa máxima* da escrita de “O Problema da Casa Portuguesa”.

Um primeiro aspecto a observar é que propõe uma leitura não estática da *tradição*¹¹² e um combate ao *feiticismo do «moderno»*, “...mediante um esforço aturado de educação artística, (...).”¹¹³, o que de certa forma constitui um reforço do didactismo tradicionalista de Raul Lino. Adianta que se trata de um *ajustamento, não de um retrocesso*. “O feiticismo do «antigo», como o feiticismo do «moderno» são manifestações igualmente funestas de gosto desequilibrado. Não há que voltar ao antigo. A empresa consiste em reatar a tradição arquitectónica regional, dentro de um critério espírito aberto, que não seja mera preocupação passadista, teimosamente rebelde a quanto pareça novo.”¹¹⁴

Um segundo aspecto a observar é que se trata de uma acção/resposta de Fernando Távora de sentido mobilizador contra uma proposta de controlo da arquitectura, por via da criação de um sistema, “à semelhança de «partidos» análogos aos dos médicos, que abrangessem vários concelhos, por forma a distribuir os encargos de manutenção de um arquitecto”.¹¹⁵ Ou seja, o autor do referido artigo propunha destacar arquitectos oficiais nas várias regiões para aí procederem ao controlo oficial da arquitectura, o que de certa forma viria complementar, a nível local, o controlo central efectuado por Raul Lino no MOPC.

Fundamentalmente é este o aspecto que faz Fernando Távora agir.

Carlos Silva Lopes, a propósito duma crítica de Raul Lino – acerca duma crónica falta de talento para a organização das plantas na arquitectura portuguesa, que segundo o autor sempre se terá verificado na arquitectura portuguesa, inclusive no período barroco – desvaloriza a correspondência da planta com os alçados, ou com o *aspecto exterior*. Deste modo o autor admitia que só interior da habitação pudesse ser moderno, correspondendo “...o mais exactamente possível às exigências, – actualíssimas – da vida de quem as habita.”¹¹⁶

¹¹² Carlos da Silva Lopes (*op.cit.*, 1945) refere o seguinte acerca do tema: “*Palavra tradição assusta muita gente. Mas a verdadeira tradição consiste, - diz-nos o grande arquitecto francês August Perret - «em fazer o que fariam os antigos se estivessem no nosso lugar. Não fariam certamente, o que fizeram ontem. Empregariam os meios de hoje mas, dada a sua formação, saberiam subordiná-los às condições permanentes da arquitectura (clima, natureza dos materiais, protecção contras as intempéries, significado universal e eterno de certas linhas e de certas formas que ligassem ao passado.*”.

¹¹³ LOPES, Carlos da Silva (1945). “*A tradição na Arquitectura e o ambiente regional: Os três estilos, pobre, mediano e rico, característicos da nossa casa solarenga, em cujo pitoresco sóbrio e em cuja austera simplicidade deve inspirar-se o moderno.*” In semanário ALÉO, Boletim das Edições Gama, nº. 5, Série IV, Ano IV, Lisboa, Out. de 1945, pp. 8-9. Com ilustrações do pintor Manuel Lapa.

¹¹⁴ *Ibidem.*

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibidem.*

A “modernidade” estaria assim limitada ao reduto da vida doméstica privada e sem expressão no *ambiente regional*. Porém, quanto ao exterior, dado que fazia parte inseparável do local em que se implanta a construção deveria “...harmonizar-se inteiramente com ele.”¹¹⁷ A *harmonia* e a *harmonia com a paisagem*, sempre constituíram tópicos fundamentais nas reflexões de Raul Lino. A prioridade estaria dirigida a uma *boa integração na tradição regional*, que para além de *valor estético*, teria *valor moral*.

Para Fernando Távora esta sugestão constituía uma grave ameaça.

A proposta de Carlos Silva Lopes, de controlo da arquitectura a nível local, com arquitectos estacados para os municípios, poderia até revelar-se do agrado do Poder Central, dado que garantia a nível regional e local o controlo dos projectos de iniciativa privada, o que vinha na linha da proposta de uma “...acção restritiva muito benéfica no saneamento da nossa arquitectura defendida pelo Conselho Superior da Obras Publicas e apoiada por Raul Lino¹¹⁸, que incluía três pontos programáticos principais: a) - combater a resistência ao nacionalismo estilístico nos edifícios públicos; b) - maior controlo central; c) - maior atenção das autoridades regionais na conservação de conjuntos urbanos e paisagísticos.¹¹⁹ Carlos Silva Lopes propunha soluções concretas para este último ponto.

Posto isto, compreende-se que a *causa máxima* da escrita do texto *O Problema da Casa Portuguesa*, seja na sua essência um apelo à colaboração e a uma reunião de espíritos pelo direito à prática da arquitectura moderna – não forçada, não condicionada, ou, mais natural – suportada na *grande visão*, noção que significa compreensão *integral*, estudo da arquitectura na totalidade do território português, não apenas da arquitectura popular mas também da arquitectura erudita e de reciprocas relações. Na verdade, a *causa máxima* da escrita de *O Problema da Casa Portuguesa* enquanto resposta ao artigo de Carlos Silva Lopes mais não é do que uma motivação para trabalho colectivo em colaboração contra qualquer tentativa de controlo da arquitectura, central e municipal.

¹¹⁷ *Ibidem.*

¹¹⁸ Cf. “Parecer”, Arquitecto Raul Lino, MOPTC, datado de 30 de Outubro de 1945, Pasta [DSMN] 0288-02 - (1936-1949), datado de 30 de Outubro de 1945, IHRN – Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém. Apêndice 2- Capítulo II.

¹¹⁹ *Ibidem.*

5.4 *Uma Casa Sobre o Mar: sonho plástico anterior ao Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*

Voltando ao *prefácio* do livro de Irene Ribeiro (transcrito anteriormente), vimos que para Fernando Távora, *O Problema da Casa Portuguesa e o seu equivalente plástico, Uma Casa sobre o Mar* (ver Figura 7.CV), constituíam “uma contida crítica a Raul Lino e uma tentativa da sua ultrapassagem; e justamente com o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, lançava-se uma terceira via ou uma nova modernidade.”¹²⁰ Isto é, ambos os trabalhos se complementavam e antecipavam a *terceira via* na arquitectura portuguesa que aquele estudo acabaria por legitimar. De acordo com Fernando Távora, cada trabalho *per si* parece constituir uma *crítica contida*, ou refreada, a Raul Lino.

Em que consistirá a *crítica contida a Raul Lino*? Será que é mais evidente em *O Problema da Casa Portuguesa* do que em *Uma Casa Sobre o Mar*? De que forma se evidencia no segundo trabalho?

Em nenhum dos casos é referido explicitamente o nome de Raul Lino.

Como se viu anteriormente, por *contida crítica* Fernando Távora referia-se a uma crítica não hostil; isto é, uma crítica às consequências da acção e doutrina de Raul Lino, mas não desrespeitosa à sua pessoa.¹²¹ Viu-se anteriormente que embora na carta ao amigo Nuno Vaz Pinto, Fernando Távora afirmava o que na ocasião pensava acerca de Raul Lino, não o fez abertamente no artigo *O problema da Casa Portuguesa*¹²². Na verdade o sentido crítico adoptado seria moderado, resultante da sua *inquietação* particular e apelava à colaboração de todos. Neste aspecto há que reconhecer que em Fernando Távora, o respeito pelo outro, a afabilidade de trato, constituem características da sua particular *plasticidade amorável*.

Se *O Problema da Casa Portuguesa* se posiciona no plano das análises, como diagnóstico, leitura crítica e proposta de estudo para a superação do bloqueio gerado na arquitectura a partir da doutrina de Raul Lino e da «casa portuguesa, será que *Uma Casa Sobre o Mar* posiciona-se no plano da síntese arquitectónica, enquanto proposta de superação

¹²⁰ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o architectar de casas simples*. Estampas XVII e XVIII, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa.

¹²¹ Acerca da crítica cultural, João Pedro George refere o seguinte: “Em Portugal, as pessoas têm pouco poder de encaixe em relação à crítica, e isto porque têm tendência a misturar aquilo que é uma crítica ao seu trabalho com uma crítica pessoal. Se não gosto de um livro e o digo, não estou a dizer que aquela pessoa não se recomenda, que é um tipo destituído de carácter, um sacana... Essa tendência para misturar o plano pessoal e o plano profissional acontece porque nos levamos demasiado a sério. Como vivemos num ambiente que não promove efectivamente o espírito de crítica e a liberdade de pensamento, excepto como figuras de retórica, que servem sobretudo para alguns intelectuais encherem a boca com os grandes temas e os grandes princípios, conhecemo-nos muito mal uns outros, raramente passamos de um olhar superficial sobre os outros e, em particular, sobre nós próprios. Julgo que quanto mais nos conhecemos menos a sério nos podemos levar. Rir, sobretudo de si próprio, é uma das coisas mais importantes que um intelectual pode fazer. Inversamente, não há nada pior que atribuir-se demasiada importância.” João Pedro Jorge: a promiscuidade no meio cultural e asquerosa”, entrevista por Diogo Vaz Pinto, in *Jornal I*, 27-7-2017.

¹²² A publicação do artigo no semanário *ALÉO* seria apenas cerca de duas semanas após a carta do amigo.

dos modelos publicados nos livros de Raul Lino, que terão originado a facilidade da cópia e a proliferação descontrolada da casa «à antiga portuguesa»?

Uma Casa Sobre o Mar será um manifesto anti-cópia?

Será uma negação do facilitismo?

Será um manifesto plástico anti-decadência e anti-comodismo?

António Menéres (2010), comentando a consciência do que era necessário ser feito e os novos caminhos que se vislumbravam na arquitectura portuguesa no início da década de 50, refere que, "...quando surgiu o trabalho de CODA do Fernando Távora, com o projecto daquela casinha à beira mar, foi um grande choque. Foi um trabalho inovador relativamente a muitas outras coisas anteriores." ¹²³

Alexandre Alves Costa (1992) numa reinterpretação do significado da obra de Fernando Távora, e de releitura de *O Problema da Casa Portuguesa*, a propósito do projecto de *Uma Casa Sobre o Mar*, evocando a simplicidade de Niemeyer em Brasília como gesto de impulso libertador para um futuro colectivo de esperança no Brasil ¹²⁴, refere que "é também da procura do essencial que se trata, aqui na pureza do ano zero da modernidade, sem pré-existência real ou reinventada poeticamente." ¹²⁵ O autor refere-se à ausência em Portugal de uma verdadeira modernidade até meados da década de 50, e que com este projecto Fernando Távora terá *reinventado poeticamente a arquitectura portuguesa*. Citando Vitor Figueiredo, refere que "O contexto é a própria forma criada na total subjectividade que é o homem para além do volume do ar que se aspira e dos metros quadrados sem os quais se morre." ¹²⁶

Esta noção de *contexto* como *expressão de criação* além das formas que respondem a necessidades básicas do homem, embora possa ampliar a noção de *contexto* para o domínio do subjectivo, e por isso de complexa interpretação, acaba por remeter a noção de *pré-existência* no projecto de Fernando Távora para o domínio da crítica restrita ao *funcionalismo*, ignorando a intencionalidade *crítica contida* à «casa portuguesa». Porém, esta última crítica é o aspecto que mais convictamente salta do seu desenho.

Relativamente ao contexto (natural e construído) que supostamente deveria envolver o projecto, Alexandre Alves Costa não dá nota da simplificação excessiva, até quase à ausência de pré-existências arquitectónicas (urbanas) enquanto elementos tidos em consideração, apesar da localização na ser *Foz do Douro*. Por outro lado, verifica-se uma excessiva e dramática ênfase na relação da arquitectura com a natureza, os elementos geográficos e paisagísticos do lugar; por exemplo, o *uno* e indivisível, o mar, a praia, os penedos, as rochas

¹²³ MENÉRES, António, (2010). E.2- *Entrevista ao Arquitecto António Menéres a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, por Francisco Portugal e Gomes, Porto, 2010, E.2, Anexo I - Entrevistas.

¹²⁴ Reflexão de Alexandre Alves Costa, num diário, em 10 de Novembro de 1991, por ocasião de uma viagem ao Brasil. In *Legenda para um Desenho de Nadir Afonso*, "Fernando Távora", Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 17.

¹²⁵ COSTA, Alexandre Alves (1992). *Legenda para um Desenho de Nadir Afonso*. In "Fernando Távora", Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 18.

entre a areia e a água, o ciclo das marés, o movimento das ondas, a paisagem marítima, os barcos a navegar, etc., dado que considera elementos que estão além do terreno do projecto, como o valor simbólico da paisagem natural e marítima e o seu significado poético e cultural. Neste caso a noção de *contexto* excede a mera consideração dos elementos topográficos do sítio, por exemplo, declive, muros, limites, barreiras visuais, etc.

A questão que se coloca no projecto de Távora, a partir daquela enfâse, é se a *modernidade reinventada poeticamente*, referida por Alves Costa, se opera através duma reinvenção poética da pré-existência. Neste caso *pré-existência* define-se – em termos superficiais – por ser aquilo que pré-existia, ou era anterior ao projecto no local a intervir.¹²⁷ Neste caso *reinvenção poética da pré-existência* quer significar a recriação do que é anterior ao projecto para lhe conferir uma dimensão poética que de outro modo não teria. Ainda que possa parecer paradoxal e sem sentido modificar o que pré-existe ou é anterior ao projecto, esta hipótese encaminha a própria ideia do projecto de Fernando Távora conferindo-lhe uma solução poética, plástica e disciplinar.

Por outro lado, quando admitimos a possibilidade de *reinvenção poética da pré-existência*, mais facilmente podemos encarar a presença no projecto do valor da História. Ou seja, se Fernando Távora neste caso considerou, ou não, a História como substância crítica, como método para progredir no projecto, considerando à partida que estaria a desenvolver um projecto não inteiramente submisso ao real, e impossível de concretizar, mas que abria novas perspectivas metodológicas.

A noção de *reinvenção poética da pré-existência* conduz assim inevitavelmente à reflexão do significado do papel inaugural da História num projecto da fase inicial de Fernando Távora.

Em primeiro lugar deve ser considerada a afirmação do próprio Fernando Távora, de que *O Problema da Casa Portuguesa e Uma Casa sobre o Mar* se completam. Constituem uma unidade análise-proposta-projecto.

Neste caso a *crítica contida* presente em ambos trabalhos actua relativamente à evolução histórica recente da arquitectura em Portugal. Esta abrange sobretudo a consideração do declínio de cerca de 50 anos da «Casa Portuguesa»: “Sentia-se nos finais do Séc. XIX e princípios do actual que a arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje convencionalmente se chama carácter; o aspecto porventura decadente que entre nós se manifestava era apenas um reflexo do que se ia passando em toda a Europa nesse período tremendo.”¹²⁸ Para Fernando Távora o comodismo levou à decadência. E a história de horror é

¹²⁶ Victor Figueiredo citado por COSTA, Alexandre Alves (1992). *Legenda para um Desenho de Nadir Afonso*. In “Fernando Távora”, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 17.

¹²⁷ Os elementos que fazem parte do sítio, o envolvem e condicionam, ou que constituem o suporte físico do projecto, são considerados pré-existências.

¹²⁸ TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In semanário ALÉO, Boletim das Edições Gama, Série IV, Ano IV, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10.

uma negação da própria História. Deste modo o compromisso de Fernando Távora para com a História neste período tem um duplo sentido: estar profundamente empenhado em contribuir para uma nova História e fazer da História um auxiliar do projecto.

O aspecto que justamente mobiliza Fernando Távora é precisamente observar a subversão da história da arquitectura através da falsidade construída, da não correspondência da arquitectura com o Tempo: “Esses homens que tanto acreditaram e tanto se prenderam com a História não souberam colher dela qualquer fruto, pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.”¹²⁹ Assim, a crítica de Fernando Távora à «casa portuguesa» não assenta numa problemática do *gosto*, mas sim na apropriação inconsistente da História que tem de ser combatida.

Não se trata do valor operativo da História entendido de um ponto de vista circunstancial, mas sim estrutural, no sentido de uma avaliação moral das opções fundamentais que determinam o curso da História. O ponto de vista circunstancial do projecto pode, por exemplo, estar relacionado com o aparecimento de pré-existências estudadas por processos arqueológicos, incorporadas metodologicamente com valor histórico, como matéria cultural enriquecedora do projecto e das dinâmicas espacial e material. Mas tal não é o caso.

Se por um lado, o processo desenvolvido no projecto parte do posicionamento enunciado em *O Problema da Casa Portuguesa* – pessoalmente declaradamente crítico, como vimos na carta a Nuno Vaz Pinto, apesar de referir que a *crítica é contida* – por outro lado, abre caminho a uma metodologia em que a História *se torna um auxiliar e não uma obsessão*, o que por sua vez possibilita o devir do projecto. Isto é, possibilita o projecto tornar-se em projecto sem constrangimento, sem *restrição*.

A arquitectura pode então finalmente expressar-se como acto de criação livre. Não uma livre criação de “arrojo despropositado”, fantasiosa e arbitrária, mas, livre de pensamento, livre de acção, de método de projecto, para o direito a uma prática da arquitectura moderna, e simultaneamente de afirmação de competência: tanto na correspondência entre espaço e forma, como na demonstração de capacidade técnica, coordenação do projecto e integração de soluções técnicas e construtivas inovadoras.¹³⁰ Neste aspecto o projecto de Fernando Távora é radicalmente oposto ao de Raul Lino que prescinde de rede pública de água e electricidade. “E isto queria dizer construir o novo em nome de aspirações formuladas a partir

¹²⁹ *Ibidem.*

¹³⁰ O projecto inclui “Caderno de Encargos” com todos os materiais a aplicar e especificações técnicas. Inclui ainda mapa de “Medições” e “Orçamento”. A estrutura arrojada em betão armado, o isolamento térmico em cortiça pelo interior, o aquecimento através de pavimento radiante, e os vidros duplos, são exemplos de soluções técnicas e construtivas arrojadas, algumas ainda hoje utilizadas.

de novas realidades do nosso tempo. E isso era uma afirmação simples de fidelidade ao Movimento Moderno.”¹³¹

O período em que Fernando Távora projecta *Uma Casa sobre o Mar* reflecte a sua participação no CIAM VIII¹³², 1951, em Hoddesdon, Inglaterra, e a sua percepção da viragem que então ocorria no *movimento moderno*:

O tema era o ‘core’, interpretado como o ‘coração’, o ‘centro’. Não referindo somente ao centro urbano mas especialmente ao problema da necessidade do centro de qualquer nível de organização de Arquitectura e de Urbanismo. Ao centro da cidade, por exemplo, ou ao centro da casa. Portanto uma visão muito ampla, arquitectónica, urbanística e humana da necessidade do ‘core’ como elemento de vida espontânea ou organizada, individual ou colectiva. ¹³³

Esta noção ampla de *core*, em múltiplas escalas de desenho e contextos distintos não só encaminha novos olhares e novas atitudes organizativas para o centro da cidade como para o centro da habitação, ou para a casa ela própria como centro da vida individual e familiar. Fernando Távora liberta-se então do seu constrangimento e inibição: “vê “confirmadas as suas preocupações com uma arquitectura moderna capaz de identificar-se com os valores formais e espaciais da tradição.”¹³⁴ “Intencionalmente, ou talvez sobretudo espontaneamente, as arquitecturas, mesmo as dos arquitectos modernos, contêm esse tipo de elementos.” ¹³⁵

Le Corbusier encontrava-se num momento triunfante. Desde 1950 desenvolvia o projecto da *Capela de Ronchamp*, no topo de uma colina onde outrora existira um santuário¹³⁶ fundado na Idade Média, definitivamente destruído durante a Segunda Guerra Mundial. No congresso apresentou o seu projecto para o *Centro de Bogotá* e os primeiros planos de *Chandigarh*.¹³⁷ “Já se percebia, através desses trabalhos, um novo caminho.”¹³⁸ Para Fernando Távora as intervenções e os projectos de Le Corbusier revelaram-se *um mundo totalmente novo*.¹³⁹

¹³¹ COSTA, Alexandre Alves (1992). *Legenda para um Desenho de Nadir Afonso*. In “Fernando Távora”, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 17.

¹³² *The Heart of the City*, (O Coração da Cidade), num momento ainda de envolvimento dos arquitectos com a reconstrução das cidades devastadas pela guerra e a construção de novos aglomerados urbanos, sobretudo em Inglaterra.

¹³³ TÁVORA, Fernando (1971). Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista “Arquitectura”, 4.^a Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, p. 152.

¹³⁴ FERRÃO, Bernardo José (1991). “*Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987*”, in Fernando Távora, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p. 26.

¹³⁵ TÁVORA, Fernando (1992). “*Coisa Mental*”, entrevista de Jorge Figueira a Fernando Távora, Revista *Unidade*, n.º 3, Junho 1992.

¹³⁶ Capela de Notre-Dame-du-Haut, dedicada à Virgem Maria, localizada na colina de Bournonville em Ronchamp em Haute-Saône, França. No final da Segunda Guerra Mundial, os habitantes da região de Ronchamp e a comissão de arte sacra de Besançon, decidiram-se pela reconstrução da capela.

¹³⁷ Cf. TÁVORA, Fernando (1971). Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista “Arquitectura”, 4.^a Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, p. 152.

¹³⁸ *Idem* p. 150.

¹³⁹ *Idem*, p. 152.

Pedro Vieira de Almeida refere a existência de uma *matriz poética* em Le Corbusier como fio condutor do seu intervir.¹⁴⁰ [141] “No caso de Ronchamp associada um talvez retorno a uma linguagem sensível a valores de massa...”¹⁴² Terá sido porventura a verificação neste período duma acentuação dessa *matriz poética* que mais terá sensibilizado Fernando Távora. No referido congresso, testemunhou ainda as diferentes atitudes de Ernesto Rogers e Kenzo Tange: enquanto o primeiro desenhou a Torre Velasca, em Milão, em referência às torres medievais das cidades italianas, o segundo não assumiu que o seu projecto incorporava elementos da tradição japonesa, quando efectivamente estavam presentes no seu trabalho. Numa perspectiva actual, digamos que Fernando Távora terá deixado de sentir constrangimento pela *atribuição de valor*¹⁴³ à *identidade nacional*, se conjugada com valores universais modernos, como por exemplo, a habitação como um direito das famílias.

O programa considerado por Fernando Távora no projecto de *Uma Casa Sobre O Mar* desenvolve uma proposta da organização espacial em consonância com o modo de vida do Homem e da Mulher modernos: “A casa apresentada destina-se a um amigo nosso. (...) homem casado sem filhos, pessoa viajada, culta, que pretende construir a sua própria *casa sobre o mar*.”¹⁴⁴

Como se finalmente se consumasse a materialização de um *sonho plástico*.

“Desde sempre porque tem ligada ao mar toda a sua juventude e algumas das suas melhores recordações e além disso, porque tem pelo mar uma admiração que não conhece limites: é frase corrente na sua boca a de que “o mar nunca cansou de ser visto”.¹⁴⁵ Como se Fernando Távora estivesse a transferir os seus desejos para os do “cliente”, enquanto personagem de uma narrativa do seu projecto. Cliente imaginado a partir das idiossincrasias do próprio Fernando Távora: “A formação do seu espírito e o seu próprio temperamento levaram-no a aceitar todas as soluções em que se reconheça bem definido o carácter próprio da época

¹⁴⁰ Cf. ALMEIDA, Pedro Vieira de, (2009). *A poética de Le Corbusier - A poesia de Paul Valéry - Uma Pedagogia Impossível*. In “*Ler Le Corbusier*”, Edições CEAA/1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, 2012.

¹⁴¹ A partir duma definição de Paul Valéry, que diz que a “*poesia é uma longa hesitação entre o som e o sentido*” Pedro Vieira de Almeida (op. cit. 2009) avança como hipótese de reflexão uma adaptação do *sentir arquitectura*, estabelecendo duas equivalências (paralelismos) entre os valores de *som – e – forma e sentido – e – função*, que legitimavam poder dizer-se que “*a arquitectura corresponde a uma longa hesitação entre forma e função*”. Pedro Vieira de Almeida ao caracterizar a arquitectura como uma “hesitação” a partir daquele paralelismo com a definição de Paul Valéry considera que passa a entender-se “como um todo evanescente, como uma realidade instável, fluída, como um processo nunca verdadeiramente acabado...”

¹⁴² *Idem*, p.265.

¹⁴³ De acordo com José Mattoso, “O «valor» atribuído à identidade nacional é tanto mais positivo quanto mais importante se considera a sua defesa como meio de beneficiar os indivíduos que dela participam. Na medida em que se consideram os interesses da colectividade superiores aos dos seus membros, pode até tornar-se um valor supremo.” In MATTOSO, José. *A Identidade Nacional*. Fundação Mário Soares, Gradiva- Publicações, S.A., 4ª edição, Lisboa, 2008, p. 29.

¹⁴⁴ *Uma Casa Sobre o Mar, Memória Descritiva e Justificativa*, CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, p.3, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017

¹⁴⁵ *Ibidem*.

em que se vive. Possui belos quadros, e esculturas, uma boa biblioteca e uma colecção de objectos variadíssimos que pertencem a pessoas de sua Família e nos quais deposita uma grande estima.”¹⁴⁶ Num jogo de desdobramento de personalidade do eu, Fernando Távora jovem de espírito inquieto que guarda as memórias da vivência naquele local, é cliente de Fernando Távora arquitecto, de espírito moderno.

A ideia de *core* (coração) fixa-se no projecto de Fernando Távora em três dimensões distintas mas complementares: uma dimensão cultural com origem na literatura e na arte; uma dimensão poética, que vem do seu próprio “coração”, da relação emocional com o sítio, recordações do viver, do ver e sentir o mar; finalmente uma dimensão funcional, da organização do programa da casa. O sector principal da casa está colocado no nível intermédio. O piso térreo é uma *promenade* dos acessos, primeiro contacto com o mar, transição para a falésia e zona técnica, e o piso de cobertura seria utilizado como solário e jardim – simbolicamente é com se a habitação tivesse um corpo com pés e pernas (nível 1), ventre, tronco e braços (nível 2) e cabeça (terraço jardim- nível 3). A organização do nível intermédio como o centro da casa reflecte preocupações não somente com a identificação e organização específica de cada zona, como fluidez de movimentos, não só em cada um dos sectores, como nos movimentos entre as diversas zonas circulação (*zona de receber e estar – zona de serviço – zona íntima*).

No que se afigura também como uma *crítica contida* aos modos de vida antiquados, Fernando Távora adianta que, o *modus vivendi* do casal não é comum entre nós. A *Senhora* dedica-se inteiramente à sua casa e pode assim dispensar a assistência permanente de criadas. As visitas são recebidas sem cerimónia e o casal estima a vida simples e recatada.”¹⁴⁷

Embora se reconheça com relativa facilidade no projecto de *Uma Casa sobre o Mar* a aplicação dos *cinco pontos* da *Nova Arquitectura*¹⁴⁸ de Le Corbusier – deste conjunto a *janela em fita* terá sido o princípio que não terá sido cumprido à letra.¹⁴⁹ ^[150] É também evidente a influência da *Casa da Cascata [Fallingwater]* (1936-1939), de Frank Lloyd Wright, (cuja obra foi muito divulgada por Bruno Zevi nas décadas de 40 e 50).¹⁵¹ Enquanto proposta oposta à «machine à habiter», *Fallingwater* é uma a simbiose da arquitectura com o sítio. Esta obra de Frank Lloyd Wright exalta o pulsar dinâmico, o movimento, as marcas do Tempo, o orgânico, a beleza do natural como experiência espiritual. *Fallingwater* está implantada sobre uns penedos

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ 1- *Planta livre*; 2- *Fachada livre*; 3- *Pilotis*; 4- *Terraço Jardim*; 5- *Janelas em fita*.

¹⁴⁹ O envidraçado principal voltado ao mar, não está limitado a uma faixa horizontal, para além deste facto, existem janelas de proporção vincadamente vertical, inseridas a toda a altura das superfícies revestidas a azulejo.

¹⁵⁰ Fernando Távora refere na *Memória Descritiva* que chegou a ponderar aplicar um *brise-soleil* na fachada virada ao mar, vindo a optar por estores dado que estaria com orientação poente tornando inoperante aquele dispositivo.

¹⁵¹ Cf. Álvaro Siza Vieira (*op. cit.* 2000: 35).

na margem de *Bear Run*¹⁵² – um ribeiro afluente de *Youghiogheny River* em *Fayette County*, Pennsylvania, USA – sítio escolhido pela vegetação luxuriante do bosque e pela excepcionalidade do movimento vertical da água do ribeiro formando um plano branco dinâmico, numa queda de água junto a uma formação rochosa em consola. As superfícies mais avançadas da casa projectam-se dramaticamente quase paralelamente sobre o plano branco da água em movimento.

Uma Casa Sobre o Mar emerge do plano térreo e precipita-se igualmente sobre o limite vertical dos *pededos*. O balanço sobre o mar é acentuado através da rotação do volume da casa em cerca de 8°, precipitando ainda mais dramaticamente a extremidade da zona de estar da sala e a varanda sobre o mar. A casa fica deste modo *hiperbalançada SOBRE O MAR*, deixando-se levar para além do limite dos pededos. (Ver Figura 6.CV e Figura 7.CV).

Paixa *sobre o mar* como que entregando-se de coração aberto.

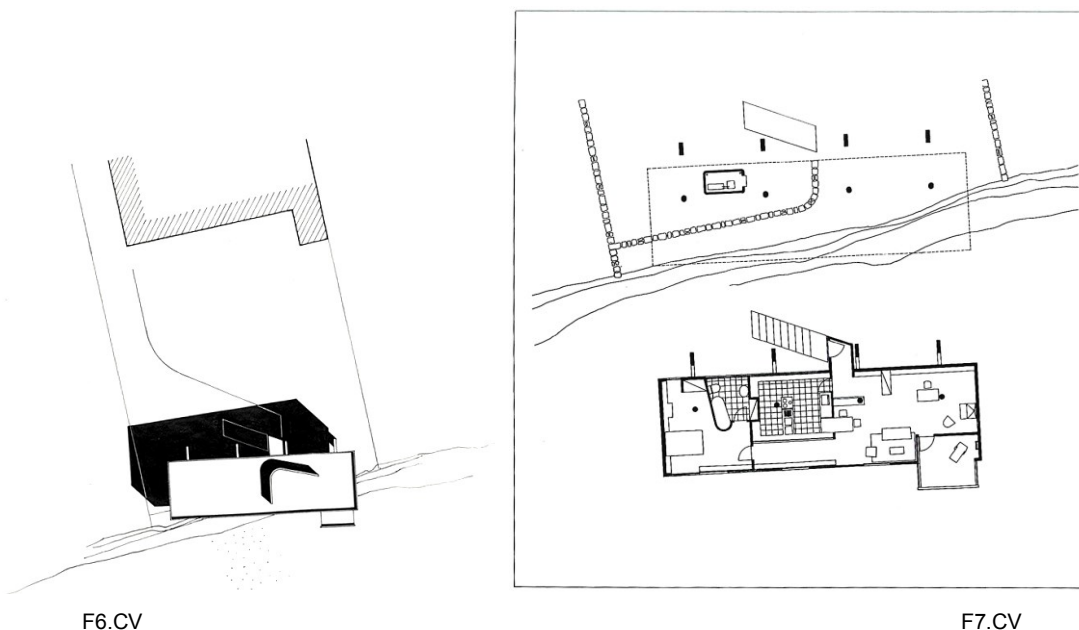


Figura 6.CV: *Uma Casa Sobre o Mar*, (1952), Foz do Douro, Porto, Implantação, Fernando Távora.

Figura 7.CV: *Uma Casa Sobre o Mar*, (1952), Foz do Douro, Porto, plantas do piso térreo (em cima) e do 1º piso (em baixo), Fernando Távora.

¹⁵² Nas *Montanhas Appalachian [Appalachian Mountains]*, actualmente *Reserva Natural Bear Run, [Bear Run Nature Reserve]*, América do Norte.

5.5 «O Espírito do Lugar» à beira-mar

O tema específico *UMA CASA SOBRE O MAR* remete para o carácter singular que *casa sobre o mar* pode adquirir. Carácter que reflecte uma poética saudosista e um imaginário ligado ao mar e o Tempo específico em que a arquitectura se manifesta.¹⁵³ Deste modo, e a partir do significado estrutural da História, a *crítica contida* inerente à síntese de Fernando Távora coloca a *reinvenção poética da pré-existência* como método de aproximação (crítica) a uma obra de Raul Lino, implantada igualmente à *beira mar*. Só a partir desta referência o projecto de Fernando Távora se clarifica e adquire uma dimensão histórica e cultural para além de uma crítica restrita ao *funcionalismo*.

A designação adoptada para o projecto, provavelmente será até uma derivação (crítica) de *CASITA À BEIRA-MAR*.¹⁵⁴ (Ver Figura 9.CV). Como se viu anteriormente, Fernando Távora confessa logo no início do *Prefácio* do livro de Irene Ribeiro que a obra de Raul Lino o obcecava desde o seu despertar profissional e que desde jovem conhecia os livros de Raul Lino. Fernando Távora desde 1944, possuía uma exemplar de *Casas Portuguesas*,¹⁵⁵ para além disso, do conjunto das trinta estampas de projectos de casas que integram a parte final do livro *Ilustrações*, só duas têm anotações, ou foram riscadas.¹⁵⁶ Uma delas, a *Est. XXIII*, uma perspectiva colorida que ilustra precisamente *Casita à Beira-Mar*, Fernando Távora sublinhou a caneta, uma parte da legenda que destaca *planta muito resumida*, colocando um ponto de interrogação (?) por baixo do sublinhado. Será que Fernando Távora coloca aquela dúvida quanto a um suposto esquematismo das plantas de Raul Lino? (ver Figura 12.CV). De facto o esquematismo não parece muito evidente. Todavia, o que se pretende demonstrar com esta questão, é que Fernando Távora se terá dedicado a estudar o projecto de *Casita à Beira-Mar*.

Em *Autoretrato*, datado de 18-08-1952¹⁵⁷ (Ver Figura 8.CV), Fernando Távora revela, entre o seu braço (*trabalho/legado projectual*) apoiado na prancha de desenho e o seu rosto (*mente/mensagem escrita*), dois pequenos barcos a navegar na imensidão do oceano que se cruzam-se sobre a linha de horizonte, um a navegar para Norte e outro a rumo ao Sul. Távora,

¹⁵³ A este respeito Fernando Távora (1943) refere o seguinte: "O sonho das descobertas foi grandioso, mas parece que não acordamos ainda desse sonho, mesmo sacudidos e incomodados como temos sido. Portugal continua a sonhar mas é necessário, é urgente que acorde e enfrente a situação. Eis porque é necessário um movimento que faça estremecer Portugal de lés-a-lés e o ponha em contacto com as realidades da nossa época." In "Comodismo". Parte de escrita fragmentária acolhida em Agenda Instituto Pasteur de Lisboa (1943), 2º quadrimestre, nº 1, começada em Junho 1943 / terminada em Outubro de 1943, manuscrito, tinta. Caderno "Palavra", p.31. "Fernando Távora «Minha Casa»", Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

¹⁵⁴ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o architectar de casas simples*. Estampa XVIII, Edição de Valentim de C-alarvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa.

¹⁵⁵ Exemplar de "Casas Portuguesas", de Raul Lino, terceira edição, com o nome de "Fernando Távora", escrito a caneta azul numa das páginas iniciais do livro, com a data de 21.XI.1944, terceira edição, cota FP.2426, Biblioteca Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva, Porto.

¹⁵⁶ Uma dessas estampas, *Est. XXII*, "Casa Rústica em Trás-os-Montes" tem riscado a lápis a planta de cobertura (com indicação das concordâncias dos planos inclinados), sobre a planta de piso.

¹⁵⁷ Cf. *Autoretrato, Porto, 1952*, in "Fernando Távora", Editorial Blau, Lisboa, 1993, p.8.

de olhar penetrante, está a comunicar uma ideia com aquele quer ver, como que indicando a convergência de passado e futuro ou o cruzamento de uma visão – uma antecipação da *terceira via* – expressa nos sinais > e < (maior e menor) dos seus olhos e das espessas sobranceiras, ambos colocados numa linha vertical (virtual) que os une aos dois pequenos barcos que se encontram na imensidão do mar.

Do conjunto de ilustrações de Raul Lino, *Casita à Beira-Mar* é uma das que mais sinteticamente expressa a modéstia portuguesa. O próprio diminutivo *casita* enfatiza a pequena escala da obra e contenção do espaço doméstico, (ver Figura 10.CV e Figura 11.CV), conferindo modéstia adequada ao Tempo e ao local. Trata-se de uma habitação unifamiliar igualmente implantada numa arribas sobre o mar. De acordo com descrição do próprio Raul Lino, corresponde a uma “*Situação isolada num ponto da costa, junto à orla de altas arribas, não longe do Cabo da Roca. Construção feita para resistir aos grandes vendavais. Planta muito resumida. Interior da máxima rusticidade.*”¹⁵⁸

A casa de Raul Lino tem o programa distribuído por dois pisos. A organização das plantas e orientação estabelecem uma ordem hierárquica das divisões: as principais estão voltadas ao mar – quarto comum e quarto de casal; e as secundárias estão no lado oposto – *cozinha* e *quarto de criada* (no piso térreo) e quarto e armário (no piso superior).

O piso térreo tem uma cozinha em comunicação funcional e visual com uma pequena sala (*casa de estar*), com vistas sobre o mar. Como a casa não tem água da rede pública as funções higiénicas estão reduzidas às divisões de “lavagens” e “retrete” acessíveis no espaço intermédio entre a sala e a cozinha. Apesar de se tratar de uma casa modesta junto ao mar, não dispensa o quarto da criada, localizado ao lado da cozinha. O piso superior, com acesso a partir de uma escada localizada na sala de estar, tem apenas dois quartos e um armário. O quarto de casal tem vistas sobre o mar.

No caso de *Uma Casa Sobre o Mar*, no nível intermédio, que correspondente à área habitável, não existe propriamente uma hierarquia entre espaços principais e espaços secundários. Prevalece a ideia do espaço contínuo, apesar de “a sala comum, a galeria e o quarto de dormir [terem sido] orientados para o mar; a cozinha, o quarto de banho e a entrada [terem sido dispostos] para as traseiras por onde é feito todo o acesso do exterior.”¹⁵⁹

Casita à Beira-Mar é actualmente conhecida como a *Casa Branca* ou *Casa do Marco*, Azenhas do Mar, Sintra, e foi construída em 1920 para residência de férias de Raul Lino. A casa fica localizada perto da Serra de Sintra, frequentemente calcorreada por Raul Lino. Sintra desempenhou um papel crucial no imaginário romântico de Raul Lino. De acordo com Irene Ribeiro, a paisagem natural como espaço de dilatação da casa, ao mesmo tempo geográfica,

¹⁵⁸ LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o architectar de casas simples*. Estampa XVIII, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

histórica, lúdica e fonte de imaginação, foi encarada romanticamente por Raul Lino.¹⁶⁰ “A sua sensibilidade exasperada perante o pitoresco visual da paisagem, mas também perante a profundidade misteriosa do “espírito do lugar”, levaram-no a procurar uma constante identificação entre o espaço – o sítio, a água, a luz, a vegetação – e a alma de quem projecta e de quem habita, na demanda de uma rigorosa orientação espácio-temporal que, ora pela vocação, ora pela protecção conduza a um subjectivo e simbólico sentimento de pertença cósmica.”¹⁶¹

De acordo com Ana Vaz Milheiro (2003), “O imaginário da Casa Branca é o da Arquitectura popular portuguesa – ou melhor o modo como Raul Lino viu a tradição popular – e que se transformou numa das marcas que o seu percurso imprimiu ao longo da primeira metade do século arquitectónico português.”¹⁶² E como refere Ana Isabel Ribeiro (1994: 21), nesta obra em particular Raul Lino pôs em prática as suas reflexões “...sobre a mítica idealidade nacional, igualmente verdadeira no seu sonho.”¹⁶³

Segundo Eduardo Mascarenhas de Lemos (2006), os temas da *Casa Branca* e a *dicotomia vernáculo/moderno* permaneceram na cultura arquitectónica portuguesa do Séc. XX, e foram retomados por Keil do Amaral, na *Casa do Rodízio*, Praia das Maças, por Fernando Távora, na *Casa de Ofir*, e por Almeida Araújo, na *Vila Lara*, anos 60.¹⁶⁴

Mas a reinterpretação dessa *dicotomia* e o tema particular *casa de veraneio* não se deve confundir com o tema *casa à beira mar*, ou *casa sobre o mar*. Casa de veraneio está também presente, por exemplo, na *Casa de Férias de Ofir* (1945-1947), dos arquitectos Rogério Martins e João Andresen, publicada na revista *Arquitectura*.¹⁶⁵ Obra marcada pela escassez pós-Segunda Guerra Mundial, muito contida nas áreas úteis, mas de grande expressividade formal, com coberturas inclinadas invertidas e um alpendre em madeira na continuação da estrutura

¹⁶⁰ Cf. RIBEIRO, Irene (2006). *Arquitectura, Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico*, A Paisagem, Apha Boletim nº 3, Lisboa, Junho de 2006, Apha, Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, Lisboa. Acessível em <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim3/IreneRibeiro.pdf>. Acedido em 14-2-2016.

¹⁶¹ RIBEIRO, Irene (2006). *Arquitectura, Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico*. A Paisagem, Apha Boletim nº 3, Lisboa, Junho de 2006, p.4, Apha, Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, Lisboa. Acessível em <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim3/IreneRibeiro.pdf>. Acedido em 14-2-2016.

¹⁶² Artigo de Ana Vaz Milheiros no *Jornal Público*, 15 de Julho de 2003.

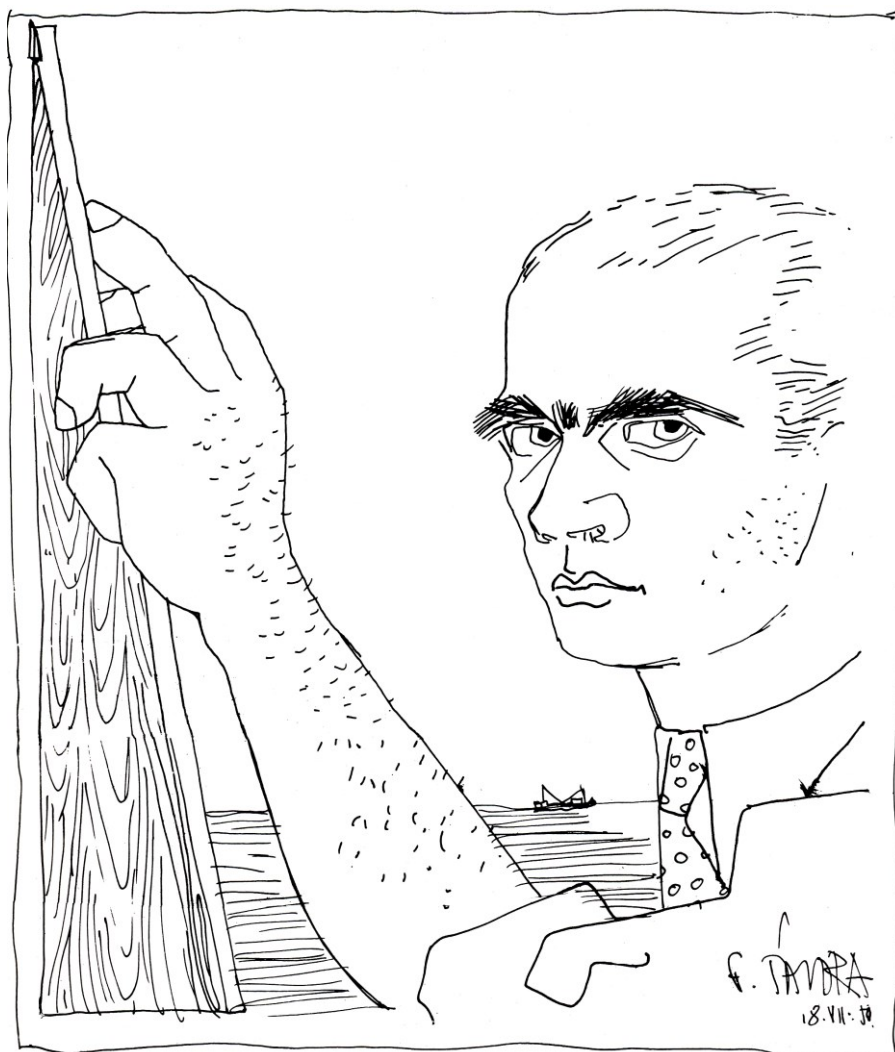
¹⁶³ RIBEIRO, Irene (1994). “*Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*”, FAUP publicações, Série 2 – Argumentos, nº 6, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1994, ISBN 972-9483-04-3, p.21.

¹⁶⁴ O autor refere o seguinte a este propósito: “A casa Branca de Azenhas do Mar, enuncia bem a dicotomia que existiu e permanece na cultura arquitectónica portuguesa ao longo do século XX. A casa portuguesa que Raul Lino reinterpreta, num determinado tempo, é abordada por vários arquitectos, em décadas diferentes, tentando cada um dar uma contribuição particular e pessoal, sobre o mesmo tema. Personagens tão diferentes como Francisco Keil do Amaral, na sua casa de férias no Bairro dos Arquitectos do Rodízio (Figura -), Praia das Maças, nos anos 40, Fernando Távora, na casa de Ofir dos anos 50, (Figura) ou Almeida Araújo em Vila Lara nos anos 60 (Figura), todos procuram uma imagem do vernáculo formal, reinterpretado e transposto para lugares diferentes e para programas diferentes .

Ainda que cronologicamente se possa referenciar primeiro a existência deste modelo, ou atitude, verifica-se que os dois modelos, vernáculo e moderno, vão andar lado a lado mantendo, em planta, soluções que se aproximam, durante todo o século XX.” In LEMOS, Eduardo Cardoso Mascarenhas de (2006). “Housing, O Domínio do Privado, A Procura do Lugar. O locus e a Casa Sobre o Mar”, in, Modelos urbanos e a formação da cidade balnear. Portugal e a Europa, tese de doutoramento em Arquitectura, especialidade de Planeamento Urbano, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Wrocław, Polónia, 2006.

¹⁶⁵ Revista *Arquitectura*, nº 33-34, Ano XXII, 2ª série, Maio de 1950, Lisboa, pp. 8-9.

interior.¹⁶⁶ Mas neste caso está ausente a dimensão poética da casa implantada onde a terra começa (ou termina), de caras com imensidão do mar.



F 8.CV

Figura 8.CV: *Autoretrato, Porto, 1952*, Fernando Távora.

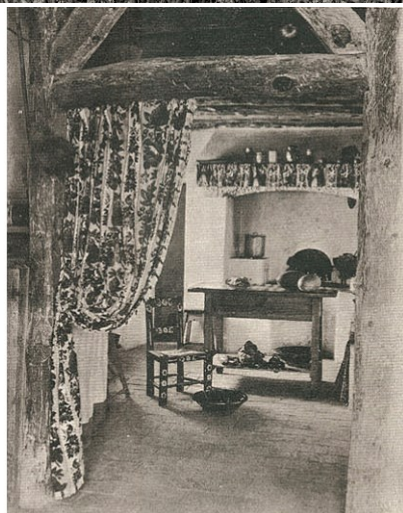
¹⁶⁶ Quanto aos materiais utilizados, autores referem o seguinte: "Note-se a ausência completa de betão armado, manifesta confirmação de que os caminhos, para uma nova e sã arquitectura dependem mais do critério a seguir do que os materiais empregados na construção." In Revista *Arquitectura*, nº 33-34, Ano XXII, 2ª série, Maio de 1950, Lisboa, pp. 8-9.



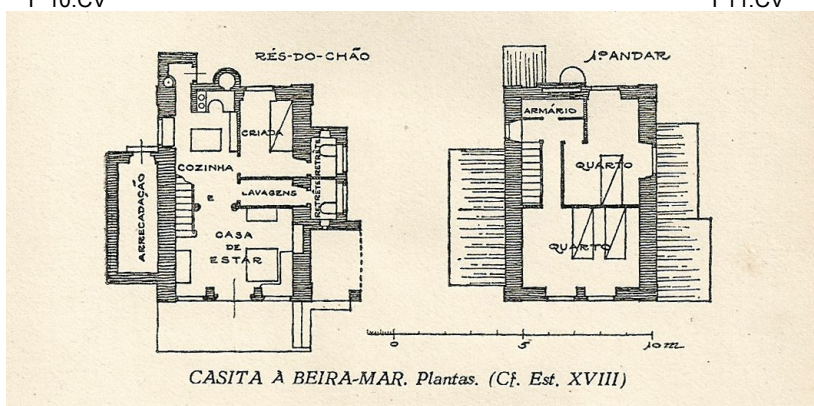
F 9.CV



F 10.CV



F11.CV



F12.CV

Figura 9.CV: *Casita à Beira-Mar*, Casa Branca, ou Casa do Marco, (1920), Azenhas do Mar, Sintra, Raul Lino.
Figuras 10.CV e 11.CV: *Casita à Beira-Mar*, Casa Branca, ou Casa do Marco, (1920), Azenhas do Mar, Sintra, Raul Lino, revista "Ilustração", nº 46, Novembro de 1927, p.29.
Figura 12.CV: *Casita à Beira-Mar*, (1920), plantas, "Casas Portuguesas", Raul Lino, Terceira edição, Edição de Valentim de Carvalho, Lisboa, Est. [Estampa] XVII, (pormenor).

5.6 *Olhar o mar de um modo especial*

Os elementos comuns mais evidentes entre *Casita à Beira-Mar*, de Raul Lino, e *Uma Casa Sobre o Mar*, de Fernando Távora, são sobretudo três: 1º - ambas estão implantadas na falésia à beira-mar, de frente para a imensidão do oceano, a paisagem envolvente, de sentido mítico, constitui *espaço de dilatação* do espaço doméstico; 2º - ambas foram concebidas a partir de programas relativamente reduzidos, como gestos de contenção e economia que minimizam o impacto da construção no lugar; 3º - em ambos projectos existe um muro baixo, em alvenaria de pedra, que define uma linha de acolhimento e protecção na área exterior da casa, ao nível do solo, e que marca a linha de tensão entre as arribas e o mar. O muro assinala a transição da área de segurança, para a zona de perigo junto da falésia que dá sobre o mar. Nos dois casos, blocos de pedra da mesma matéria base aplicada nas alvenarias dos muros, estão aplicados, ora em elementos de transição – escadas de acesso no caso de *Uma Casa Sobre o Mar* – ora em elementos de suporte, na pilastra do alpendre lateral e em guarnecimentos dos vãos – no caso de *Casita à Beira-Mar*.

Nos dois projectos adquire ainda especial relevância a representação visual através da perspectiva, que evidencia o tema particular “sobre falésia à beira mar”.

No projecto de Fernando Távora é exacerbada a condição *sobre o mar*, a qual para além de surgir nas duas perspectivas anteriormente referidas, é desde logo evidenciada em *Perspectiva da Estrutura*¹⁶⁷ (ver Figura 24.CV) – uma vista aérea em desenho só a linha numa das peças desenhadas CODA – onde a casa tem o mar como fundo visual, dado que a linha de horizonte se encontra na parte superior da imagem. A estrutura de suporte do edifício em betão armado aparente, fazendo elevar a área habitável da casa acima do nível do solo, expressa enfaticamente uma atitude contrária à ocultação da estrutura defendida pelo ideário da «casa portuguesa», que sempre manifestou relutância pela *nudez estrutural*.¹⁶⁸

Nas duas perspectivas coloridas de *Uma Casa Sobre o Mar* domina a cor azul do céu, que se reflecte nos azulejos aplicados em tiras diagonais (em branco e azul). As qualidades plásticas das superfícies transparentes e reflectoras de luz de *Uma Casa Sobre o Mar* – respectivamente das áreas envidraçadas da casa e das superfícies em azulejo – contrastam com a nudez escultórica dos elementos estruturais em betão armado. O revestimento em azulejo é parcial, ficando visíveis as partes da estrutura em betão. Os azulejos são unicamente aplicados entre lajes a preencherem as superfícies verticais não ocupadas pelos vidros.

¹⁶⁷ Peça desenhada “CODA_104_pd_06”. Acessível em <https://repositoriotematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>.

¹⁶⁸ Por exemplo, Raul Lino em “Casas Portuguesas” (1933: 74), refere o seguinte: “...o cimento por si não vive; é matéria escrava sem individualidade própria e tem valor principalmente na rasgada arquitectura moderna que trabalha com vãos demasiado grandes para que neles se pudesse empregar cantaria. É preciso muito cuidado em não abusar da cor natural do cimento que é cinzenta, tristonha e nada quadrante à paisagem das regiões onde abunda a cal”

Fernando Távora (1952) refere na *Memória Descritiva* do projecto que “Uma série de quatro pilares cravados na rocha recebe os esforços de igual número de vigas que, repousando à frente sobre os pilares trono-cónicos, articulados avançam em consola sobre o mar e nas quais assentam as lajes da cobertura e do pavimento”¹⁶⁹ As possibilidades de ordem técnica eram tão grandes para Fernando Távora “... – cada dia maiores – que depositando nelas toda a sua confiança o Arquitecto tem garantida a realização dos seus sonhos.”¹⁷⁰ Fernando Távora acabaria por desenvolver um princípio estrutural semelhante (vigas de secção variável, assentes em pilares de secção oval, a suportar lajes em betão armado), no projecto do Mercado Municipal de Vila da Feira, (1953-1959), projecto igualmente iniciado antes do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

Casita à Beira-Mar apresentada em *Casas Portuguesas (EST. XVIII)* (ver Figura 13.CV), está ilustrada apenas numa perspectiva, uma vista de Sudoeste para Nordeste. Fernando Távora “ilustra” o seu projecto em três perspectivas, duas delas aguareladas¹⁷¹ por Nadir Afonso¹⁷² (1920-2013). (Ver Figuras 14.CV e 15.CV),

No caso de *Casita à Beira-Mar* o observador encontra-se do lado do mar. A parte inferior da ilustração preenchida com a arriba apresenta um recorte circular (apesar de não ser muito nítido na reprodução), como que a sugerir a visualização através de uma lente de um monóculo náutico, o que por sua vez indica que o observador procura ver detalhadamente a casa. Neste caso apesar de quem vê estar do lado do mar, não existe qualquer sensação de flutuação, mas uma curiosidade e vontade insaciável de doce alimento – como a das abelhas que se aproximam do centro de uma flor – que conduz aos pormenores do recorte do beiral e da composição das portadas de madeira. Vêm-se as cores dominantes, o branco que simboliza a pureza, estando aplicado inclusive no telhado, o verde nos cunhais, o amarelo nas pedras de guarnecimento dos vãos e o laranja nas portadas.

A casa de Raul Lino assenta na parte superior da arriba e quer estar segura de resistir aos vendavais, com os seus cunhais robustecidos, pintados de verde, os elementos laterais que acentuam a fixação no terreno (arrecadação e alpendre) e as portadas exteriores a

¹⁶⁹ *Uma Casa Sobre o Mar, Memória Descritiva e Justificativa*, CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, p. 5, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 2.

¹⁷¹ Duas perspectivas aguareladas por Nadir Afonso de “Uma Casa à beira mar” integram a prova CODA de Fernando Távora, referências *CODA_104_pd_11.png* e *CODA_104_pd_12.png*, Repositório CODA Universidade do Porto, respectivamente uma vista da parte frontal da casa com vistas sobre o mar, com orientação de Noroeste para Sudeste e uma vista das traseiras (entrada), com orientação de Sudeste para Noroeste. Acessível em <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

¹⁷² Nadir Afonso após a participação na *Missão Estética de Férias*, em Évora, 1945, partiu para Paris em 1946, tendo-se matriculado na *École des Beaux-Arts de Paris*. Por intermédio de Portinari, obteve uma bolsa de estudo de governo francês e neste mesmo ano começou a sua colaboração com Le Corbusier. Em 1949 Trabalha na Normandia, na reconstrução de cidades destruídas pela guerra, e em 1951 volta a colaborar com Le Corbusier.

encerrar os vãos. Na ilustração de *Casas Portuguesas*, a robustez da casa emerge do vigor da escarpa que avança majestosa sobre a vastidão do oceano.

Raul Lino evidencia sobretudo a presença da sua casa naquele lugar majestoso.

A construção domina por completo a parte de cima da ilustração separada da parte de baixo da imagem por uma linha diagonal de tensão entre a casa e a escarpa onde esta assenta.

Por seu lado, na perspectiva que revela o lado principal da casa voltado ao oceano, Fernando Távora optou por uma vista de Noroeste para Sudeste. O mar não só é visível na imagem de representação de *Uma Casa sobre o Mar*, como preenche a base numa faixa vertical correspondente a cerca de um terço da imagem (ver Figura 16.CV), onde o vazio do campo C3 – que inclui a linha de horizonte pictórica LHP – é dramatizado pela linha de tensão LT2, que liga a inclinação do pináculo da rocha pontiaguda, na extremidade da arriba, com a extremidade da casa (na varanda da sala), ao passo que a linha de horizonte e o mar, nem sequer se vê na ilustração de *Casita à Beira-Mar*.

Nas duas ilustrações aguareladas do projecto de Fernando Távora existem vários elementos a acentuar o dramatismo pictórico, evocando uma atmosfera de romantismo que contrasta com a proposta arquitectónica moderna,¹⁷³ retirando-lhe o carácter eminentemente funcionalista: o primeiro desses elementos surge da tensão do projecto no *lugar limite*, fronteira entre a terra e o mar; o segundo do confronto arquitectura moderna *versus* paisagem natural; o terceiro factor, presente sobretudo na vista Noroeste para Sudeste (ver Figura 15.CV), surge do posicionamento do observador na base da arriba, numa cota inferior à do nível da zona habitável da casa, vendo esta de baixo para cima; o quarto factor, também presente sobretudo na vista principal, é o mais subtil na acentuação do dramatismo: a linha de horizonte (virtual) – onde se situa o ponto de fuga PF na linha horizontal de construção da perspectiva da casa – não coincide com a linha de horizonte da paisagem (linha do mar) que surge na imagem; ou seja, a linha de horizonte do mar, que deveria coincidir a linha de horizonte de construção da perspectiva da casa, aproximadamente a meio da altura da imagem, foi deslocada para a parte inferior, aproximadamente para 1/5 da altura total da imagem. A deslocação deixa o observador a pairar no ar, numa posição *anti-gravity*. Isto é, flutua sem gravidade, dado que mantém os seus olhos ao nível do *ponto de fuga* (PF) sobre LHV, apesar da linha de horizonte ter deslocado de LHV para LHP (ver Figura 16.CV), quando em simultâneo desconhece a posição da base de apoio dos seus pés em virtude da deslocação de LHV para LHP.

¹⁷³ Nadir Afonso reclamou autoria do projecto. Na Biografia do seu site (<http://www.nadirafonso.com/biografia/>) é referido que “Em Dezembro de 1951 parte para o Brasil, onde inicia colaboração com Óscar Niemeyer, designadamente no projecto do IV Centenário da Cidade de S. Paulo. Na sua ausência Fernando Távora defendeu tese com um projeto realizado por Nadir Afonso.”



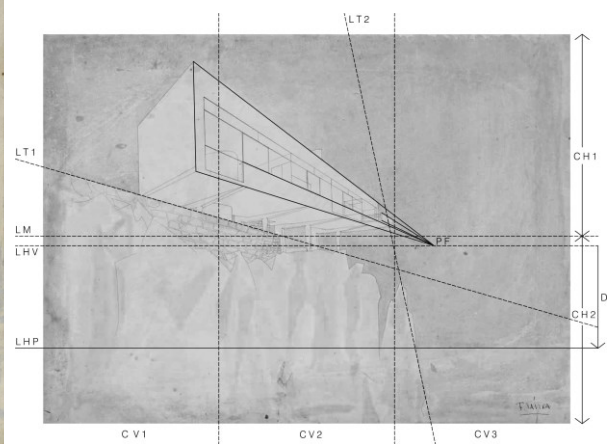
F13.CV



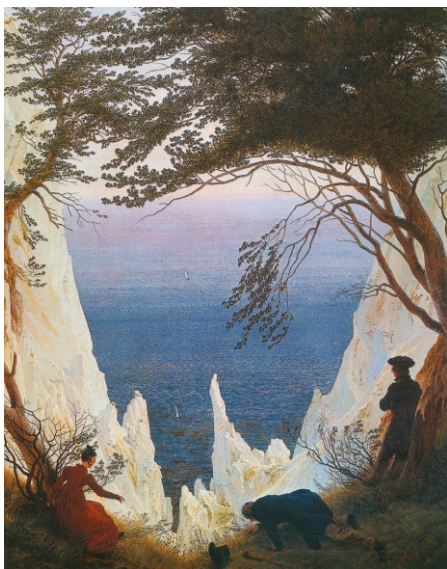
F14.CV



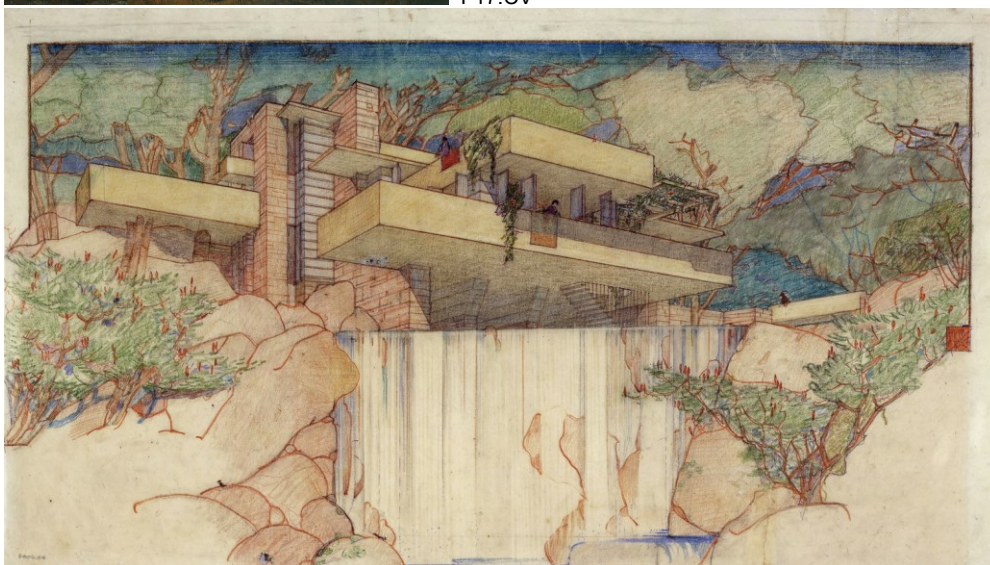
F15.CV



F16.CV



F17.CV



F18.CV

Figura 13.CV: *Casita à Beira-Mar. Situação isolada num ponto da costa, junto à orla de altas arribas, não longe do Cabo da Roca. Construção feita para resistir aos grandes vendavais. Planta muito resumida. Interior da máxima rusticidade.* Raul Lino. In LINO, Raul (1933). "Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectura de casas simples", Estampa XVIII, Edição Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor

Figuras 14.CV e 15.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, respectivamente, CODA 104_11_alç. nascente e CODA 104_12_alç. poente, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104-pd_11 e pd_12.

Figura 16.CV: Estudo de composição da perspectiva, *Uma Casa sobre o Mar*, (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, elaborado pelo autor sobre ref. CODA 104_12_alç. poente. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104-pd_12.

Legenda: LT1: Linha Diagonal de Tensão (muro na transição da arriba para o terreno da casa); LT2: Linha Diagonal de Tensão (arriba/rocha pontiaguda); LM-Linha Média Horizontal; Linha de Horizonte (virtual); LHP- Linha de Horizonte Pictórica; CV1, CV2 e CV3 – Campos verticais; CH1 e CH2- Campos Horizontais; D - deslocação da Linha de Horizonte.

Figura 17.CV: *Falésias de Crê na Ilha de Rügen*,¹⁷⁴ 1818, pintura de Caspar David Friedrich.

Figura 18.CV: *Fallingwater* (casa Edgar J. Kaufmann), Mill Run, Pennsylvania, perspectiva colorida a lapis, 1935, Frank Lloyd Wright. Fonte: Frank Lloyd Wright Foundation.

¹⁷⁴ Pintura onde as formações rochosas pontiagudas, de calcário branco, ao centro da imagem, têm a mesma direcção das velas de duas pequenas embarcações a navegar na imensidão do Mar Báltico.

5.7 Reinvenção poética da pré-existência

(...)
O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
os beijos merecidos da Verdade.¹⁷⁵

(Fernando Pessoa (1934), “Mensagem”, Segunda Parte, Mar Português, II- Horizonte)

Fernando Távora lia e admirava Fernando Pessoa. Em jovem declamava as suas poesias. O universo de *Mensagem* alimenta a vontade de comunicação do entusiasmo patriótico, da epopeia, e da poética de habitar o espaço sobre o mar.

Imaginar faz parte do projecto. É a sua condição essencial. Mas imaginar a transformação das condições pré-existentes em substância do imaginar o projecto, desenhando-a em *realidade* não real, requer uma combinação virtuosa de *inquietação* com *plasticidade amorável*.

Uma Casa Sobre o Mar sugere lançar-se ao oceano. “Uma estrutura partindo da rocha sustenta o volume onde se habita e parece querer entregá-lo ao mar.”¹⁷⁶ O acentuado dramatismo do projecto surge desta possibilidade..., da dádiva ao mar; uma espécie de oferta por “*possessio maris*”,¹⁷⁷ pela posse do mar, pela epopeia, a conquista após a tormenta, “(...) / *O mar universal e a saudade*.”¹⁷⁸

Uma Casa sobre o Mar, enquanto conceito arquitectónico com a referência cultural a *Casita à Beira-Mar*, manifesta-se através da *reinvenção poética da pré-existência*.

Casa precipitada dramaticamente sobre o mar advém desta possibilidade; de outro modo seria apenas *Casa junto ao Mar*, isto é, mais próxima da condição do pescador, do homem que

¹⁷⁵ PESSOA, Fernando, (1934), “Mensagem”, Segunda Parte, *Mar Português, II- Horizonte*, Edição original Assírio & Alvim, Planeta DeAgostini, S.A. Lisboa, 2006, p.50. Primeira publicação de *Mensagem* preparada e revista por Fernando Pessoa: Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1934.

¹⁷⁶ *Uma Casa Sobre o Mar, Memória Descritiva e Justificativa*, C.O.D.A. (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, pp. 6-7, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

¹⁷⁷ “*possessio maris*” é o título do conjunto de 12 poemas que integram a *Segunda Parte, Mar Português*, do livro *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa. Um nota do editor sobre *Mar Português*, refere que a epigrafe «*possessio maris*» significa a «posse do mar» o que é uma espécie de tradução do título geral da segunda parte do livro.

¹⁷⁸ PESSOA, Fernando, (1934), *Mensagem*, Segunda Parte, *Mar Português, II- Horizonte, XII. PRECE*, último verso. Edição original Assírio & Alvim, Planeta DeAgostini, S.A. Lisboa, 2006, p.63. Primeira publicação de *Mensagem* preparada e revista por Fernando Pessoa: Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1934.

vive do mar, ou *Casa junto à praia*, mais próxima do homem veraneante, como aliás parece ser o caso de uma versão anterior do projecto. (ver imagens)

Num curto escrito de 1950, Fernando Távora descobria, na praia junto à casa de seus pais na Foz do Douro, um novo modo de ver o mar e as suas rochas:

*olhar para o mar de um modo especial: encontrei um grande interesse nos penedos pelo que têm de forte, de decisivo, de afirmado, de duro, de hirto, e ao mesmo tempo de romântico, de caótico, de desordenado, de barroco.*¹⁷⁹

Como é que uma mesma coisa pode simultaneamente ser tão radicalmente distinta?

Esta poderá ser a chave para se compreender a aceitação daquele sítio para o lugar do projecto de *Uma Casa sobre o Mar*. Fernando Távora encontra na percepção de opostos a dualidade duma mesma coisa. Ela é como uma intuição do *Tao*,¹⁸⁰ do *princípio uno*, indissociável, eterno e desconhecido que dá origem a tudo. Não podemos vê-lo nem compreendê-lo na sua essência, apenas sentir a sua acção no mundo real comandada por duas forças opostas.¹⁸¹ Esta dualidade que marca as tensões fundamentais do projecto, não se evidencia ainda de uma forma tão simultaneamente oposta numa fase anterior do projecto, em que a solução estava praticamente delineada, mas existia uma ligação entre o piso inferior da casa à praia, que se fazia por uma escada encostada aos penedos. Por um lado, a habitação não estava livremente suspensa sobre *pilotis*, mas a força da gravidade parecia querer pousar a casa sobre os muros de alvenaria que limitavam o tal piso, abaixo da área habitável; por outro lado, a altura dos penedos, numa perspectiva a lápis, aparenta ter cerca de sete metros de altura (ver Figura 19.CV), e num alçado colorido aparenta ter aproximadamente 6 metros (ver Figura 20.CV) – altura que corresponde aproximadamente às cotas indicadas na planta topográfica da Praia do Ingleses (ver Figura 21.CV) – inferior portanto aos 12 metros de altura que Fernando Távora indica para a altura dos penedos na versão final do projecto. Ou seja, na versão do projecto final a altura dos penedos é aumentada para cerca do dobro.

Mas a descoberta de Fernando Távora ao olhar o mar de um modo tão especial não obscurece uma outra leitura do sítio atenta às suas condições particulares susceptíveis de terem impacto directo sobre quem habitar o lugar: “O sítio é bastante desabrigado, batido pelas nortadas do verão e pelo sudeste nos dias de chuva; nas marés altas o mar invade

¹⁷⁹ *Fernando Távora, Foz, 10 de Janeiro de 1950.* [C] _8, Prólogo, “A Minha Casa”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

¹⁸⁰ *Tao* em chinês significa, traduzindo literalmente, o *Caminho*. Dentro do contexto da filosofia tradicional e religião Chinesa, *Tao* é o conhecimento intuitivo da “vida” que não pode ser apreendido completamente, mas somente como conceito, no entanto, pode ser conhecido através da experiência de vida real, quotidiana.

¹⁸¹ As forças são Yin e Yang, energias positiva e negativa, masculina e feminina, que estão na origem de tudo que existe.

ruidosamente a praia e chega ao sopé da rocha onde assentará a casa que projectamos.”¹⁸² A elevação da casa na versão final e os materiais adoptados – betão armado, paredes revestidas com azulejos, caixilharias em madeira com vidros duplos – procuram minimizar os impactos dessas condições particulares.¹⁸³

Apesar disso, *Uma Casa Sobre o Mar* emerge do sítio como que brotando da terra, “com a espontaneidade e vida de uma flor”. Fernando Távora sugere que “O espírito de cada observador deste Projecto possa imaginar o que para nós é já uma realidade.”¹⁸⁴ Isto é que o desenho, arquitectónico, enquanto acto imaginado, *coisa mental*, suscite a imaginação para a realidade de todos em cada um.

Porém, quando hoje se tenta localizar o sítio do projecto de *Uma Casa sobre o Mar* na *Foz do Douro* deparamo-nos com um conjunto de dificuldades.

Actualmente existe uma estrada marginal que liga *Castelo do Queijo* à *Fortaleza de S. João da Foz*, que cortou a relação directa do casario com a praia.¹⁸⁵ Mas nem sempre foi assim. Até à década de 60 do século XX a ligação entre a Avenida do Brasil e a *Esplanada do Forte de S. João* fazia-se pela *Rua de Nossa Senhora da Luz*. Uma parte do casario desta rua tinha o lado oposto voltado directamente para o mar. A casa onde Fernando Távora viveu localiza-se precisamente num grupo de casas implantadas sobre um maciço rochoso à beira mar.

Fernando Távora não dá nenhuma indicação precisa quanto à localização do terreno do seu projecto, porém refere que se localiza na *Foz do Douro*, junto a uma *encantadora praia*. Indicando ainda que a implantação é nas traseiras de uma habitação já construída, cuja entrada se abre para uma rua movimentada e ruidosa”,¹⁸⁶ tratando-se certamente neste caso da *Rua de Nossa Senhora da Luz*.

Qual terá sido o motivo desta localização tão pouco precisa? Haverá alguma razão que justifique que não se esclareça devidamente a localização do projecto? Em que medida a questão é relevante para se compreender a natureza específica do projecto de Fernando Távora?

Quanto às *condições* do local de implantação, Fernando Távora esclarece que “Não se trata de um grande terreno mas de um belo terreno cujo interesse lhe advém de ser na sua

¹⁸² *Uma Casa Sobre o Mar, Memória Descritiva e Justificativa*, CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, pp. 6-7, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

¹⁸³ Materiais indicados *Memória Descritiva e Justificativa*.

¹⁸⁴ *Uma Casa Sobre o Mar, Memória Descritiva e Justificativa*, CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, p. 7, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

¹⁸⁵ Avenida do Brasil e Rua Coronel Raul Peres.

¹⁸⁶ *Idem*, pp. 2-3-5-6.

maioria rochoso e debruçado, numa frente de 20 metros sobre uma pequena e encantadora praia. A rocha é cortada quási a pique com uma altura variável que oscila pelos 12 metros.”¹⁸⁷

Álvaro Siza (2000), num livro em que expõe a sua visão da arquitectura a partir de projectos que realizou, *ou até somente imaginou*, considera que, “A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura.”¹⁸⁸ Esta relação, *fonte permanente de qualquer projecto*, é para Álvaro Siza “...como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva.”¹⁸⁹

O factor *escala* é um elemento fundamental a considerar na procura do exacto equilíbrio entre arquitectura e natureza. Sem querer alongar demasiado o assunto, bastará a afirmação de Joaquim Vieira (1995) para se compreender que “A escala para o desenho é não só um método mas a condição de formação de conceitos acerca do que as coisas são.”¹⁹⁰

Não existe projecto justo sem noção precisa de relações de escala; sem se pensar no modo como por exemplo o pequeno afecta o grande, e este afecta o pequeno; sem se reflectir no modo como o infinito pode ser perturbado com o finito e vice versa; sem se pensar na forma como se organiza o espaço a partir de ajustamentos de escala. Poderá até haver um carácter simbólico no ajustamento entre grande e pequeno. Muitas vezes esse ajustamento é minimizado, ou encarado na perspectiva errada, como é por exemplo o caso do Santuário da Nossa Senhora da Peneda, no Gerês, onde o conjunto edificado, procura uma monumentalização forçada em desequilíbrio de escalas, incapaz de rivalizar com a majestade da paisagem natural; outros casos, por exemplo no Santuário do Cabo Espichel, revelam-se majestosos e equilibrados os domínios da paisagem e da monumentalidade. Ainda que do ponto de vista da dimensão, o sítio possa predominar sobre o edifício, “a verdade é que embora pequeno, pode destruir totalmente aquele, quando o que seria de desejar era a obtenção de um equilíbrio harmónico entre os dois elementos em presença.”¹⁹¹

No caso de *Uma Casa Sobre o Mar* a avaliação da relação de escalas – não só da arquitectura perante a dos penedos existentes e da relação de ambos com o mar, como também da relação de escalas (consideração das diferenças das arribas entre os dois projectos) – contribui favoravelmente para se compreender a *reinvenção poética da pré-existência* como solução para o projecto. A ampliação de escala dos penedos para o dobro (na passagem dos 6 para os 12 metros de altura, aproximadamente) confere novas possibilidades expressivas à arriba que de outro modo esta não teria. Por exemplo, a fragmentação da rocha pontiaguda e o aspecto flamejante das formas rochosas ficariam ridiculamente pequenos se os

¹⁸⁷ *Idem*, pp. 2-3-5-6.

¹⁸⁸ SIZA, Álvaro (2000). *Imaginar a Evidência*. Edições 70, Lisboa, 2000, p.17.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ VIEIRA, Joaquim (1995). *O Desenho e o Projecto são o Mesmo?*. Série *seis lições*, - nº 6, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1ª edição, 1995, p.103.

¹⁹¹ TÁVORA, Fernando (1962). *Da Organização do Espaço*. Edições do Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto, 2º edição 1982, p.71.

penedos só tivessem seis metros de altura. Esta duplicação permite aumentar o efeito expressivo do suporte em confronto com o carácter racional do volume e da sua estrutura de suspensão.

Assim entendida, a experiência da escala no projecto, permite-nos ver o desenho arquitectónico como um acto de intencionalidade criativa complementar ao acto de conhecimento do real, como um sinal de que será possível romper a barreira da *restrição* causada pelo *problema da «casa portuguesa»*, que releva um acto de ousadia por transposição das limitações do mundo material, através da reinvenção poética da pré-existência.

Fernando Távora imaginou *Uma Casa sobre o Mar*, implantando-a sobre o maciço rochoso na proximidade da casa dos seus pais junto à *Praia dos Ingleses*, mas ter-se-á deparado com a escassez de rocha não ocupada com os logradouros do casario da Rua de Nossa Senhora da Luz. (Ver Figura 21.CV). Esta impossibilidade dá lugar ao conceito desenvolvido por Fernando Távora: o lugar é poeticamente reinventado perante as limitações e insuficiências do real, como um personagem de ficção. Deste modo, a *reinvenção poética da pré-existência* parte da realidade, sublimando-a. Isto é, os factos reais são transformados em factos de projecto, naquilo que, nas palavras do próprio Fernando Távora, “*para nós já é uma realidade*”. A partir da intenção crítica inicial, o sítio é imaginado face às limitações e insuficiências do real. Isto é, o método de Fernando Távora releva, através da *reinvenção poética da pré-existência*, um acto de ousadia por transposição das limitações do mundo material, e com isso, propõe uma nova realidade alternativa à «*casa portuguesa*» e ao *radicalismo moderno: a terceira via*¹⁹² – nem radicalmente exclusivamente moderna nem radicalmente exclusivamente tradicionalista. O que *para nós já é uma realidade* constitui desde modo uma extrapolação da consciência criativa.

A pergunta que naturalmente se coloca é como se reconhece a existência no projecto de uma *reinvenção poética da pré-existência*?

Uma das evidências mais significativas que indicam que ela ocorre e que o sítio foi imaginado junto à sua residência na Foz do Douro é, por exemplo, o maciço rochoso que está indicado na *Planta topográfica da Foz*, uma parte do qual ainda hoje é visível no local, apesar da construção da plataforma de assentamento da rua Coronel Raul Peres, concluída em 1966.¹⁹³ (Ver Figura 22.CV e Figura 23.CV).

Nas traseiras do troço de Rua de *Nossa Senhora da Luz*, não existem evidências da existência de outro maciço rochoso susceptível de poder receber a casa. Uma segunda

¹⁹² Acerca do significado desta noção, Fernando Távora refere que nasceu da “digestão [assimilação em Portugal] da ideia de arquitectura moderna e de um encontro a que eu chamei terceira via. Que nem era arquitectura tradicional (Raul Lino), nem arquitectura moderna (Le Corbusier, etc.).”

¹⁹³ Na década de sessenta foi construída a Rua Coronel Raúl Peres,¹⁹³ um via marginal na continuação da Avenida do Brasil, e de ligação à Avenida de Dom Carlos I, para desviar a circulação automóvel da estreita Rua de Nossa Sr.^a da Luz que atravessa a Foz Velha (ver imagem 4), que cortou definitivamente a continuidade entre o casario existente e as duas praias.

evidência é a direcção (sensivelmente Norte/Sul) e a pendente que este maciço rochoso ainda apresenta na sua parte visível, decrescendo de Norte para Sul (como se pode observar através das cotas indicadas na Planta topográfica), pendente que também surge (recriada) no assentamento da estrutura de *Uma Casa Sobre o Mar*. A terceira evidência é a presença de dois elementos longínquos na paisagem marítima que surgem na *Perspectiva da Estrutura* (ver Figura 24CV): um móvel e transitório, (barco sobre a linha de horizonte); e um fixo, rochedo/ilha, que se torna mais ou menos visível em função das marés. Este segundo elemento é uma referência ao rochedo de *Picamilhos*, em frente à *Praia da Luz*, na *Foz do Douro*; naquele local, (ver Figura 27CV e Figura 28.CV) junto aos vestígios do maciço rochoso (ver Figura 26.CV), parcialmente cobertos pela plataforma da Rua do Coronel Raul Peres, pode-se observar o rochedo de *Picamilhos*, à direita, na direcção Noroeste. (Ver Figura 25CV).

Quais seriam as limitações que impossibilitavam que o projecto fosse elaborado em função das condições reais existentes? Primeiro, a insuficiência da área real disponível para implantar o edifício em frente ao mar, como se pode ver na planta topográfica; segundo, a altura insuficiente do maciço rochoso existente sobre a *Praia dos Ingleses* que rondaria apenas cerca de 6 metros de altura. Para conferir maior a escala aos *penedos*, de modo a poder reconhecer-se tratar-se de uma arriba sobre o mar.

Quanto às condições de implantação de *Uma Casa Sobre o Mar*, o primeiro problema terá sido ultrapassado imaginando uma área de logradouro com uma “frente de 20 metros sobre uma pequena e encantadora praia.”¹⁹⁴ O segundo problema terá sido resolvido imaginado que a altura do maciço rochoso aumentaria cerca de 6 metros de altura,¹⁹⁵ para aproximadamente o dobro, isto é uma “altura variável que oscila pelos 12 metros”, longe ainda da “alta arriba” de Raul Lino, mas ainda assim susceptível de conferir o dramatismo que advém de uma casa que se precipita *sobre o mar*, implantada numa rocha cortada “*quasi a pique*.”¹⁹⁶

Mas daqui surge uma perplexidade quando se observa os desenhos deste projecto. Embora Fernando Távora afirme que a casa se localiza na *Foz do Douro*, quem conhece aquela paisagem marítima sabe que as duas perspectivas aguareladas¹⁹⁷ de *Uma Casa Sobre o Mar* (ver Figura 14.CV e Figura 15.CV) não representam as praias da Foz; têm um sentido plástico que intencionalmente se afasta de uma representação realista, ou dito de outra forma, de uma representação das condições geográficas existentes naquele local. Nas duas perspectivas, o edifício contrasta com o infinito e a intemporalidade do sítio – sem outras

¹⁹⁴ *Uma Casa Sobre o Mar, Memória Descritiva e Justificativa*, CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, p. 6, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

¹⁹⁵ A partir da planta topográfica (Figura 21.CV) é possível verificar que na Praia do Ingleses, junto ao maciço rochoso, está indicada a cota “3.4” e no maciço rochoso está indicada a cota de “9.6”.

¹⁹⁶ *Idem*, pp. 2-3-5-6.

¹⁹⁷ CODA de Fernando Távora, “Uma Casa sobre o mar” (1952), Centro de Documentação da FAUP/CDUA / E(S)BAP/CA/CODA/104-pd_11 e pd_12.

marcas de civilização – e simultaneamente, a luz vibrante, a atmosfera agitada e as rochas flamejantes dão suporte à arquitectura.

Se por um lado, a representação do projecto de Fernando Távora exalta a tensão da arquitectura perante a falésia, a imensidão do mar, o desconhecido e o infinito, por outro lado, vemos que este exacerbamento corresponde a uma manifestação poética do desenho de perpetuação da experiência espiritual registada na memória.¹⁹⁸ No que diz respeito à valorização da representação poética do desenho ela remete obrigatoriamente para as perspectivas da *Fallingwater* (casa Edgar J. Kaufmann), Mill Run, Pennsylvania, 1935, de Frank Lloyd Wright, – na tradição do *desenho de demonstração [demonstration dwelling]*¹⁹⁹ – em que também está latente a tensão entre o edifício e as arribas de rochas que integram o plano vertical da queda d'água. Mas as formas rochosas pontiagudas em tons de amarelo, com o pináculo a desprender-se da arriba, das perspectivas de *Uma Casa Sobre o Mar*, parecem evocar *Falésias de Cré na Ilha de Rügen*,²⁰⁰ 1818, de Caspar David Friedrich. (Ver Figura 17.CV). Nesta pintura está presente a noção romântica do sublime, a veneração da beleza do mundo natural e a majestade do sítio testemunhada por humanos. Vê-se também – como na representação da *Fallingwater* – o plano da água (mar) limitado pelas arribas laterais que formam um “V”.

Estas duas referências servem apenas para reforçar a ideia de uma matriz poética de inquietação subjacente a uma concepção que reflecte a ideia de um *sonho plástico* não sujeito à crítica [censura] estética,²⁰¹ enquanto manifesto de rompimento da barreira da *restrição* causada pelo *problema da «casa portuguesa»*. No presente contexto serve para mostrar a tensão latente entre arquitectura e natureza e que as formas pontiagudas e flamejantes representadas nas perspectivas de *Uma Casa Sobre o Mar* não existem com aquela expressão na *Foz do Douro*, que naquele lugar não são calcárias mas de granito, quebradas pela força das marés ou amaciadas ao longo dos tempos pela erosão permanente da água, das areias e dos ventos.

Por isso, *Uma Casa Sobre o Mar* não assenta nos penedos mas brota deles. São como um princípio de algo novo; “...uma obra que para além do interesse funcional ou técnico possua acentuado valor plástico”.²⁰² Em todo o caso, a opção plástica dramatiza aquilo que os *penedos*

¹⁹⁸ Resultante da combinação duma educação culturalista e das experiências e vivências da juventude de Fernando Távora naquele local (Praia da Luz e Praia do Ingleses, na Foz do Douro).

¹⁹⁹ Assunto abordado no Capítulo II, secção 2.2- *As Ilustrações de Raul Lino*.

²⁰⁰ Pintura onde as formações rochosas pontiagudas, de calcário branco, ao centro da imagem, têm a mesma direcção das velas de duas pequenas embarcações a navegar na imensidão do Mar Báltico.

²⁰¹ Na “Memória Descritiva e Justificativa” do projecto, Fernando Távora refere que técnica e estética são inseparáveis num projecto de arquitectura. Prefere que lhe sejam apontadas críticas quanto aos aspectos técnicos e construtivos - apesar de entender que o projecto “apresenta desculpáveis ou intencionais lacunas” - do que apreciações no plano estético. In CODA “Uma casa sobre o mar,” *Memória Descritiva e Justificativa*, p. 2. Centro de Documentação da FAUP, Porto.

²⁰² *Uma Casa Sobre o Mar*, *Memória Descritiva e Justificativa*, C.O.D.A. (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, p. 6, FAUP, Centro de

aonde a casa se fixa, “...têm de forte, de decisivo, de afirmado, de duro, de hirto, e ao mesmo tempo de romântico, de caótico, de desordenado, de barroco.”²⁰³ Estas características serão até mais pronunciadas na perspectiva de Sudeste para Noroeste²⁰⁴ onde os *penedos* pontiagudos adquirem formas flamejantes amareladas. (Ver Figura 14.CV).

As rochas calcárias onde está implantada *Casita à Beira-Mar* foram representados em tons alaranjados, mas não há nelas formas pontiagudas, flamejantes e vibrantes. São pedras estáticas, arredondadas, parcialmente cobertas com vegetação rasteira onde as aves marítimas podem fazer ninhos; há neste aspecto uma comunhão de partilha do lugar com outros seres vivos. Raul Lino prefere cobrir parte do rosto da escarpa com vegetação, ao passo que Fernando Távora prefere a nudez vibrante e flamejante da arriba na sua condição exposta aos elementos naturais e à passagem do Tempo.

Na verdade, na versão final do projecto não vemos, nem nas perspectivas, nem nas fotografias da maqueta²⁰⁵ qualquer sinal do casario da Foz; apenas o reforço da situação de isolamento e da arquitectura na situação, simultaneamente, de risco e desafio perante a arriba. Esta evidência, se por um lado assinala a condição de sítio como uma personagem do projecto, por outro indica que Fernando Távora pretendeu isolar o tema de *Uma Casa Sobre o Mar*, evitando uma narrativa que pudesse ser desviada para elementos secundários do contexto, que em nada contribuíam para a formulação conceptual do projecto enquanto *crítica contida* a Raul Lino e à «casa portuguesa». De onde se obtém uma primeira conclusão de que terá bastado a imaginação, o desenho e a sugestão de que casa se localizaria na Foz do Douro, para se imaginar o projecto como sendo já uma realidade.

A arquitectura moderna na geografia da linha de tensão arriba/mar reaparece no projecto da Pousada da Nazaré (1959-1969), de Ruy Jervis d'Atouguia. De modo semelhante, mas sem o dramatismo das arribas, surge na década de 60 em três casos: protectora e ancorada ao sítio, na *Casa de Chá da Boa Nova* (1958-1963) e na *Piscina de Marés* (1961-1966), Leça da Palmeira, ambas de Álvaro Siza Vieira, e frágil e efémera na *Casa-abrigo na Arrábida* (1960) (demolida), de Eduardo Anahory.

No projecto da *Boa Nova* o valor cultural e poético da paisagem marítima é encarado de forma semelhante ao de *Uma Casa Sobre o Mar*. A obra foi o resultado de um concurso promovido pela Câmara Municipal de Matosinhos em 1956, apenas quatro anos após

Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

²⁰³ “Fernando Távora, Foz, 10 de Janeiro de 1950”. Prólogo, “A Minha Casa”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

²⁰⁴ Imagem CODA_104_pd_12.png. in *Uma Casa Sobre o Mar*, C.O.D.A. (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) de Fernando Luís Cardoso de Menezes de Tavares e Távora, 1952, FAUP, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Acessível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371?mode=full>. Acedido em 28 de Junho de 2017.

²⁰⁵ Por exemplo na fotografia na maqueta de “*Uma Casa Sobre o Mar*”, publicada no livro “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa, 1993, p.29.

Fernando Távora ter defendido a sua tese CODA. Álvaro Siza (2000) refere que aquele local “foi escolhido porque se caracteriza por um promontório rochoso que se eleva e avança pelo mar dentro. Um local predestinado, que na memória dos habitantes, está ligado à vida de um poeta romântico local, António Nobre.”²⁰⁶

Mas a história do lugar está também marcada pela presença de frades eremitas franciscanos que ali viveram num pequeno convento, junto da actual *capela de S. João da Boa Nova*, outrora oratório de S. *Clemente das Penhas*. Após alguns anos ali instalados, mudaram-se para a *Quinta da Granja*, pertencente à paróquia do *Mosteiro de Leça do Balio*, em virtude das condições agrestes extremas ali existentes.²⁰⁷ Depois de instalados junto ao rio Leça os frades foram construindo o *convento franciscano de Santa Maria da Conceição*, até ao seu desaparecimento após a extinção das ordens religiosas em 1834.

O que liga os dois lugares é pois a presença, em tempos diferentes, da mesma congregação de frades franciscanos, sujeitos aos princípios da *humildade, simplicidade, e justiça*, pertencentes à mesma *Ordem*²⁰⁸ responsável em Portugal pela construção dos eremitérios do Convento de Nossa Senhora da Arrábida²⁰⁹ e do já referido Convento dos Capuchos²¹⁰, em Sintra, obras com relativa proximidade ao mar e onde a veneração da Natureza é uma constante.

Fernando Távora no projecto do *Parque Municipal da Quinta da Conceição* (1956-1960), (ver Figura 29.CV), num período que coincide grosso modo com a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, procede metodologicamente de forma semelhante a uma *reinvenção poética da pré-existência*, recriando pontualmente no recinto do parque um espaço memorial da igreja conventual²¹¹ que fazia parte do conjunto criado pelos frades franciscanos²¹² que habitaram o lugar da *Boa Nova* e que ali existiu até ao seu desaparecimento, depois de 1834. Todavia neste caso, Fernando Távora procede a uma *reinvenção poética da pré-existência* através da criação de um espaço a céu aberto que evoca

²⁰⁶ SIZA, Álvaro (2000). “*Imaginar a Evidência*”, Edições 70, Lisboa, 2000, p. 23.

²⁰⁷ Apesar de aí terem permanecido 83 anos, no ano de 1475 concordaram em mudar-se para a Quinta da Granja (Quinta da Conceição) porque por vezes o mar subia até á ermida, alagando toda a casa e destruindo o trabalho de anos.

²⁰⁸ Ordem dos Frades Menores (do latim *Ordo Fratrum Minorum*) vulgarmente conhecida como Ordem de S. Francisco ou Ordem Franciscana.

²⁰⁹ A fundação do convento data de cerca de 1538.

²¹⁰ Fundado em 1560, em observância da *Província da Franciscana da Arrábida*, responsável pelo Convento de Nossa Senhora da Arrábida.

²¹¹ Na igreja do convento existia uma escultura de Nossa Senhora da Conceição, em pedra de Ançã, imagem da *Virgem com o Menino*, que simboliza a Paz e o Amor, que actualmente se encontra na *igreja paroquial de Leça da Palmeira*, obra do mestre Diogo Pires «O Velho», natural de Coimbra. A escultura foi feita do pedido do rei Afonso V, que que presentear o convento franciscano de Santa Maria da Conceição (actual Quinta da Conceição).

²¹² Jaime Cortesão comparando a *hombriedade* dos portugueses com a dos espanhóis, dentro da fé, e da criação religiosa, refere que “medeia a mesma diferença que entre os dominicanos, mestre da intolerância, fanatismo e crueldade, inspiradores e mantenedores da Inquisição e os franciscanos, mestres do amor à Natureza e da aproximação familiar e terna entre os homens e Cristo, a Virgem e o menino-Deus.” In CORTESÃO, Jaime. “[O Português e o Castelhanò]”, “(De O Humanismo Universalista dos Portugueses)”, In “*Portugal A Terra e o Homem*”,

a antiga igreja conventual, criando uma plataforma horizontal com muros de contenção em granito, de assentamento de elementos dispersos, sem, contudo pretender fazer uma reconstrução ou reintegração integral da igreja a partir desses escassos elementos.²¹³ Ou seja, sendo impossível reintegrar a totalidade do templo desaparecido, Fernando Távora optou por recriar um espaço evocando a sua memória, através da recolocação no local, do pórtico manuelino que se encontrava numa quinta em Vila Nova de Gaia ²¹⁴, de um pequeno arco de volta inteira em pedra e de algumas lápides funerárias colocadas ao lado de uma plataforma em *calçada portuguesa* que “repõe” a memória da desaparecida igreja conventual. O conjunto completa-se com um banco de pedra circular, colocado sobre o piso que reconfigura a antiga igreja manuelina. (Ver Figura 30.CV e Figura 31.CV).

Com efeito, Mário Krüger (2001) num ensaio sobre as Quintas da Conceição e de Santiago, em Matosinhos, refere que o “Arq.º Fernando Távora viajou e reuniu arquitecturas diversas, gerindo «como um abade prior de um convento» o reduzido orçamento disponível,... caminhando, medindo e apontando, de forma reflexiva, aos pedreiros e jardineiros o que fazer, tarefas designadas pelo autor de *arquitectura de bengalinha*.”²¹⁵ Um trabalho de relação íntima com o lugar que, Mário Krüger (*op. cit.*, 2001) citando Javier Frechilla (1997), refere que este último autor designou de *opus com amore*.²¹⁶ Uma obra demorada, cuidada e acarinhada que aponta a *terceira-via*; alternativa, por um lado, aos postulados saídos dos CIAM, que preconizavam por vezes uma *tábula rasa* com o passado e o lugar do projecto, e por outro com uma versão decantada do que seria uma (im)possível arquitectura portuguesa.²¹⁷ Mário Krüger (*op. cit.*, 2001) salienta que o património reunido por Fernando Távora na Quinta da Conceição “não pode ser entendido sob a égide do valor da autenticidade e da antiguidade arqueológica das *peças* de granito cuidadosamente reunidas e expostas no Parque mas sobre a composição, no espaço e no tempo, de um novo destino...”²¹⁸

Com efeito, como adianta Mário Krüger (*op. cit.*, 2001) prevalece a ideia de *composição* sobre valores parcelares com autonomia individual própria dentro da composição geral. Na verdade a intervenção procura compatibilizar os vários valores ali presentes numa unidade de

Antologia de textos de escritores do Séc. XX, por David Mourão-Ferreira, II Volume-1ª série, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979, pp.43-53.

²¹³ Cf. GOMES, Francisco Portugal e (2007). “*Conceitos de Reabilitação em Três Obras do Arquitecto Fernando Távora*”, trabalho realizado para a disciplina de Teorias da Reabilitação, edição policopiada, Junho de 2007 responsável Professor Doutor Mário Teixeira Krüger, Mestrado em Reabilitação do Espaço Construído, 2006/2007, Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

²¹⁴ O pórtico manuelino da actual Quinta da Conceição é um dos elementos que resta do antigo convento que outrora aí existiu construído pelos padres franciscanos.

²¹⁵ KRÜGER, Mário (2001). *Quinta da Conceição - O Parque Municipal das Quintas da Conceição e de Santiago em Matosinhos*. In Porto 1901|2001 Guia de Arquitectura Moderna, Comissariado por Jorge Figueira, Paulo Providência e Nuno Grande. Porto: Ordem dos Arquitectos e Editora Civilização, pp.1-8.

²¹⁶ FRESCHILLA, Javier (1997). *La Quinta da Conceição: Opus com amore*. Documents de Projectes d'Arquitectura, nº 14 (24-29). UPC, Barcelona.

²¹⁷ Cf. KRÜGER, Mário (2001). *Quinta da Conceição - O Parque Municipal das Quintas da Conceição e de Santiago em Matosinhos*. In Porto 1901|2001 Guia de Arquitectura Moderna, Comissariado por Jorge Figueira, Paulo Providência e Nuno Grande. Porto: Ordem dos Arquitectos e Editora Civilização, pp.1-8.

valores distintos. Neste sentido o carácter de *plasticidade amável* presente no trabalho, o cuidar bem, o *opus com amore*, trata de uma compatibilização de vários valores: *natureza, artísticos, antiguidade, memória intencional, novidade, urbanidade, erudito, popular*, só para citar aqueles que parecem ser os mais evidentes.

Fernando Távora após o CIAM VIII, 1951, Hoddesdon, passa a interpretar *O Coração da cidade* nos seus múltiplos aspectos e pontos de vista.²¹⁹ O congresso “foi uma reviravolta em relação ao pensamento anterior...”, sobretudo as intervenções e os trabalhos de Le Corbusier foram para Fernando Távora “perfeitamente inesquecíveis”, revelaram-lhe “um mundo totalmente novo.”²²⁰ Dai ser necessário considerar a intervenção na *Quinta da Conceição* como uma *composição* de uma *unidade de lazer*, enquanto ideia de *coração cultural*²²¹ com um conjunto variado de equipamentos que se enquadra numa das quatro funções²²² do Urbanismo dos CIAM: *recrear o corpo e o espírito*. Aliás a designação “Parque da Vila”, confere-lhe o sentido para o qual foi originalmente criado como equipamento de lazer para uso social. Esta dupla vertente da função *recrear* – cuidar do *corpo e do espírito* – é aquela que ressalta do programa para o parque: uma componente de *desporto e de cultura física do corpo*, Piscina²²³ (ver Figura 32.CV), Pavilhão de Ténis (ver Figura 33.CV), Ringue de Patinagem (este último não construído), articulada com uma componente *espiritual e cultural*, Teatro ao ar-livre, Museu que integrava o antigo claustro conventual²²⁴ (estes dois últimos equipamentos não construídos), recriação da igreja desaparecida e finalmente a capela de S. Francisco, do séc. XVIII, desenhada por Nicolau Nasoni.

No entanto, a ideia de um programa que compatibiliza as duas componentes numa unidade funcional recreativa tem vindo com o tempo a perder importância em razão das componentes ambiental ou patrimonial. Fernando Távora não propõe o culto de um valor absoluto nem de valores independentes mas uma integração de todos. Ou seja, não propõe

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ Acerca do tema do CIAM VIII, 1951, Fernando Távora refere que o core, interpretado como o coração, o centro não se referia somente ao centro urbano, mas especialmente ao problema da necessidade de um centro em qualquer nível de organização de Arquitectura e de Urbanismo.

²²⁰ Fernando Távora refere o seguinte ainda em relação às mudanças sentidas no CIAM VIII, 1951, Hoddesdon: “Este congresso veio, como digo, por um lado, derrotar algumas ideias da minha formação racionalista, mas por outro, uma certa tendência temperamental e até uma certa evolução que por mim próprio esse pensamento racionalista ia sofrendo. Já escrevia algures que a minha visão racionalista levou-me a considerar a Arquitectura como uma coisa mítica, o que eu chamei «uma intocável virgem branca». Era uma coisa tão elevada, tão superior, quase superior à própria vida, que realmente se tornava irrealizável... E estou exactamente convencido que uma parte da crise que atravessei era precisamente resultante de todo esse conceito de extrema pureza, de extrema abstracção.” In entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista “Arquitectura”, 4.ª Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, p. 152.

²²¹ Le Corbusier em “*Maneira de Pensar o Urbanismo*” refere que Unidades de Lazer é “Equipamento variadíssimo, que vai do mais pequeno ao maior, do equipamento desportivo de uso quotidiano ao grande centro de divertimentos populares capaz de reunir 100 000 pessoas: jogos olímpicos, festivais ginásticos, teatro ao ar livre ou grandes encenações, cortejos, etc. Finalmente, o equipamento dos lazeres espirituais (bibliotecas, teatros, clubes, salas de concertos e de conferências, palácios de exposições, etc. e, especialmente dedicados à adolescência, os centros, ou oficinas, ou clubes de juventude).

²²² *Habitar, Trabalhar, Circular, Recrear (o corpo e o espírito)*.

²²³ Projectada pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira.

valores isolados mas um valor de reunião de todos – uma casa comum – com *naturalidade*. Um valor de cultura que se opõe ao dano, à destruição, ao abandono ou à negligência.

Alois Riegl (1903) garante que “ao *valor de uso prático corresponde*, porém, de acordo com o lado estético, o valor de novidade: em função deste deve, por conseguinte, o culto do valor de antiguidade, pelo menos ao nível hodierno do seu desenvolvimento tolerar uma certa medida de valor de novidade, pelo menos em obras modernas passíveis de uso.”²²⁵ O valor de *novidade*, actualmente diluído com a passagem dos anos, conferido, sobretudo, pelo Pavilhão de Ténis e pela Piscina, desenhada por Álvaro Siza, equipamentos que reforçam a ideia de parque recreativo – como espaço de contemplação e de prazer de uso – está actualmente diluído com a passagem dos anos. No entanto, o valor de *novidade* não se afirma num plano restrito do *novo* pela *novidade* como no *modernismo*, que Jürgen Habermas (1981: 41) define como «nostalgia da verdadeira presença»²²⁶ ou nostalgia de um *presente imaculado e em suspensão*²²⁷ que explica a sua oposição à História.

A ideia de espaço organizado que reúne valores aparentemente discordantes - *natureza, antiguidade, património, utilidade, novidade* – encontra-se em projectos de Fernando Távora e Álvaro Siza deste período. Estes valores antes de estarem reunidos na obra de arquitectura tendem a ser vistos como discordantes e incompatíveis. O trabalho do arquitecto consiste em dar solução a conflitualidades e incompatibilidades encontrando o valor de reunião. Compete a clientes e entidades que promovem a elaboração de projectos atender a que o trabalho do arquitecto está focado na tarefa de compatibilização de valores previamente entendidos como discordantes. Assim, a obra de arquitectura entregue à comunidade resulta do trabalho metódico de pacificação dos valores presentes num determinado Tempo.

Álvaro Siza, comentando o projecto da Casa de Chá da Boa Nova, refere que foi realizado por uma equipa de cinco arquitectos que naquele período trabalhavam no escritório de Fernando Távora e do seu associado Francisco Figueiredo.²²⁸ Uma vez que nem um nem outro, por razões diversas puderam participar no concurso, Fernando Távora antes de partir numa viagem de estudo com a duração de um ano, graças a uma bolsa concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian, foi ao local do projecto com os seus colaboradores e disse: “«O edifício deve ficar aqui.» Escolheu aquele local difícilimo, mas realmente fantástico: vencemos de pois o concurso graças àquela colocação, que nenhum outro tinha proposto.”²²⁹ (Ver Figura 34.CV e Figura 35.CV).

²²⁴ Ver legenda da Figura 25.CV: 8- Museu; 15-Teatro ao ar livre.

²²⁵ RIEGL, Alois (1903). *O Culto Moderno dos Monumentos. E outros Ensaios Estéticos*. Edições 70 Lda, Coleção Arte & Comunicação, Lisboa, 2013, pp. pp.52-53, ISBN: 978-972-44-1713-4, título original *Der moderne Denkmalkultus*, 1903.

²²⁶ HABERMAS, Jürgen (1981). *A Modernidade: um projecto inacabado*. Nova Veja, Lisboa, 2013, p. 41.

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ SIZA, Álvaro (2000). “*Imaginar a Evidência*”, Edições 70, Lisboa, 2000, p. 23.

²²⁹ *Idem*, p. 31.

Aquela determinação de Fernando Távora vem da sua capacidade de reunir valores aparentemente incompatíveis e da sua experiência com o projecto da *Uma Casa Sobre o Mar*. É como se Fernando Távora voltasse a *olhar para o mar de um modo* [igualmente] *especial*.²³⁰ Dos penedos para o movimento da água; e desta em direcção ao horizonte. É como se permanece uma pulsão de realização. “Como se o projecto contivera uma espécie de vir, de força que extravasa a simples ideia ou a aprazível instância intelectual.”²³¹ Da impossibilidade dos penedos da Foz do Douro, Fernando Távora antecipa a possibilidade de acolhimento de novos usos do promontório rochoso da Boa Nova. Álvaro Siza trabalha incansavelmente como um marinheiro/arquitecto aquela possibilidade de acolhimento. De onde sopra o vento forte? De que lado vêm as ondas? Até onde sobem as águas? Onde se põe o sol, no Inverno, e no Verão?

Do que foi dito acerca de *Uma Casa Sobre o Mar*, talvez possa ser suficiente para se pensar que o edifício da Casa de Chá da Boa Nova não existiria enquanto tal se Fernando Távora não tivesse realizado o seu projecto CODA. E no entanto, para Siza Vieira o efeito da obra terá sido determinante também no seu próprio percurso: “Nestes primeiros trabalhos foi germinando a sensação irreprimível e determinante de que a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza.”²³²

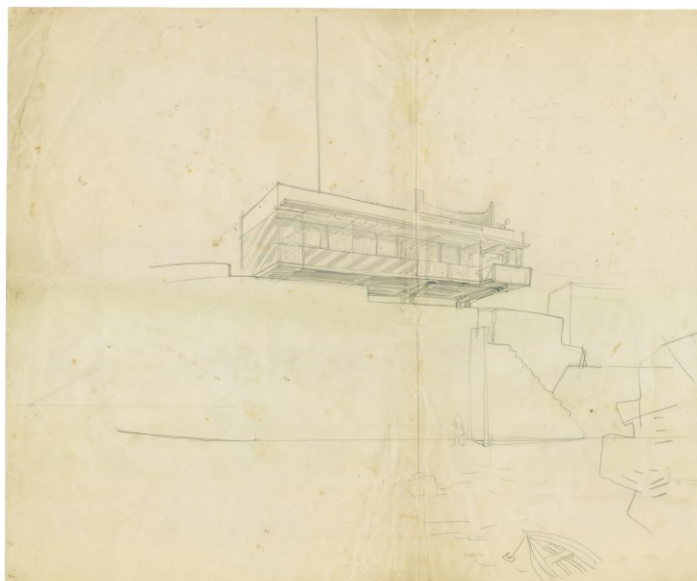
O que fica de *Uma Casa Sobre o Mar* é uma crítica contida a Raul Lino desde uma *reinvenção poética da pré-existência*, em que a História se torna um auxiliar e não uma obsessão, que abre caminho à *terceira via*. Mas para Fernando Távora o projecto é sobretudo um memorial ao espaço lúdico da sua infância e adolescência ao perpetuar o sentimento de união das memórias da sua juventude com o lugar. No início dos anos 50 não existia qualquer barreira rodoviária entre o jardim da casa dos seus pais e a Praia da Luz e a Praia dos Ingleses; praias que seriam fotografadas várias vezes por Fernando Távora²³³ e onde ele terá descoberto a dualidade dos penedos que registou no escrito de 1950.

²³⁰ Fernando Távora, *Foz, 10 de Janeiro de 1950*. [C]_8, Prólogo, “A Minha Casa”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.

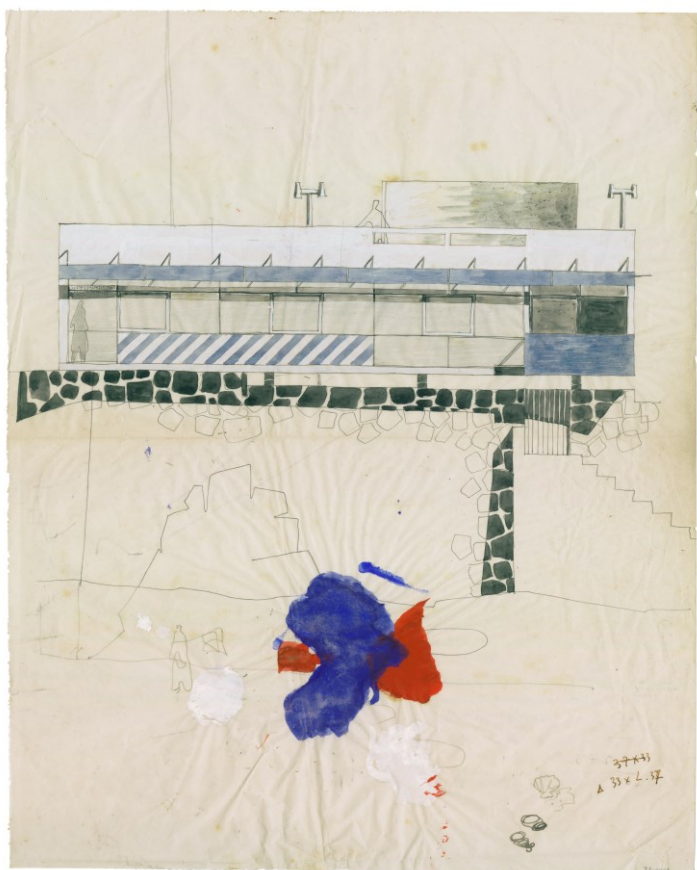
²³¹ GUERRERO, Julian Santos (2011). *A Casa Como Problema*. In “Pensar a Casa”, Conferências da Casa, Casa da Arquitectura, Matosinhos, 2011, p.13.

²³² SIZA, Álvaro (2000). “*Imaginar a Evidência*”, Edições 70, Lisboa, 2000, p. 31.

²³³ Algumas dessas fotografias estão publicadas em, “A Minha Casa”, Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva.



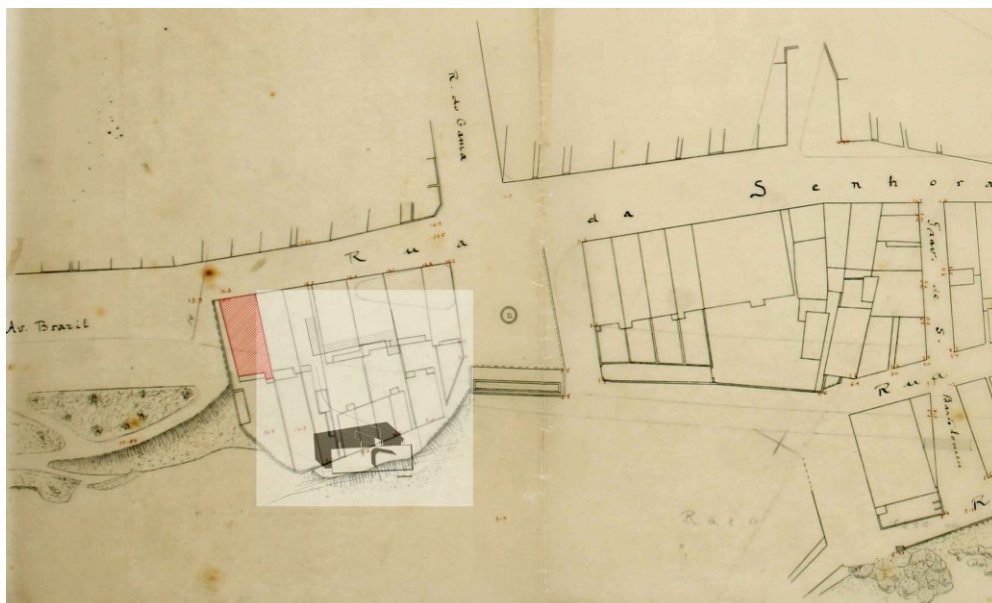
F19.CV



F20.CV

Figura 19.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, Fernando Távora. Croqui a lápis sobre papel, versão do projecto com *brise-soleil* e acesso à praia através de escada, c.1951/52. (Penedos com cerca de altura de 6 metros de altura). Ref. FIMS_FT_F1-0002. Fonte: Arquivo Arquitecto Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva, Porto

Figura 20.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, Fernando Távora. Alçado colorido, versão do projecto com *brise-soleil* e acesso à praia através de escada, c.1951/52. (Penedos com cerca de altura de 6 metros de altura). Ref. FIMS_FT_F1-pd0001. Arquivo Arquitecto Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva, Porto.



F 21.CV



F 22.CV

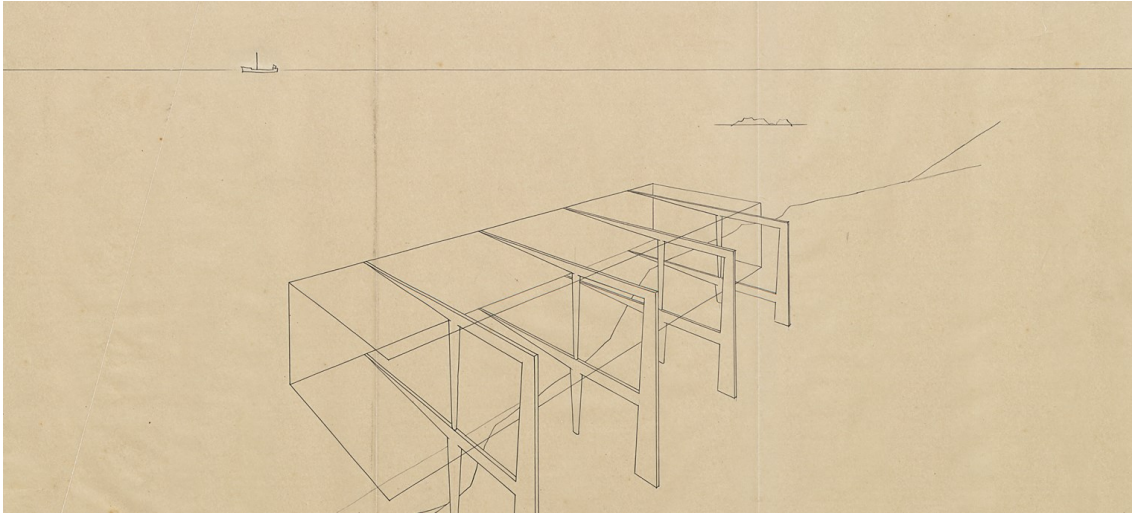


F 23.CV

Figura 21.CV: Pormenor de Planta topográfica anterior à construção da Rua Coronel Raul Peres, Foz do Douro, c/ hipótese de implantação de *Uma Casa sobre o Mar* (1952), Fernando Távora, sobre promontório rochoso na *Praia dos Ingleses*. À esquerda, no início da Avenida do Brasil, localização da residência de Fernando Távora. A partir de documentos do Arquivo Municipal do Porto: [*Plantas da zona marginal, entre a Esplanada do Castelo e a Avenida do Brasil*]. Plantas topográficas com indicação das cotas de nível. Documento/Processo, [19??] – [19??] Documento/Processo, [19??] – [19??]. Acessível em <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/407070/>.

Figura 22.CV Foz do Douro, Porto, vista aérea antes da construção da Rua Coronel Raul Peres. [Fotografia aérea da cidade do Porto: 1939-1940: fiada 4, n.º 994]. Documento subordinado/Ato informacional, 1939/11/20 – 1939/11/20. Descrição: *Fotografia aérea da zona marítima da Foz, vendo-se a Praia da Luz, com destaque para os quarteirões da Praça de Liege (cemitério da Foz do Douro), do Largo do Capitão Pinheiro Torres Meireles, e das Ruas Senhora da Luz, de Cândida Sá de Albergaria, Rua de Diu, Rua Monte da Luz, Rua do Marechal Saldanha, Rua do Dr. Sousa Rosa, Rua do Faial e Avenida do Brasil, fronteira à praia*. Arquivo Municipal do Porto, Acessível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/587423/>?

Figura 23.CV Foz do Douro, Porto, construção da Rua Coronel Raul Peres. *Visita da Presidência e Vereação a obras em curso : ligação da Av. do Brasil à Rua da Praia, Documento subordinado/Ato informacional, 1964/02/01 – 1964/02/01, Visita às obras de abertura da Rua Coronel Raul Peres na Foz do Douro*. Arquivo Municipal do Porto. GISA- Gestão Integrada de Sistemas de Arquivo. Acessível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/275908/>.



F 24.CV



F 25.CV

Figura 24.CV: *Perspectiva da Estrutura*, in peça desenhada CODA_104_pd_06, *Uma Casa sobre o mar*, (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, Centro de Documentação da FAUP, Porto.

Figura 25.CV: Praia dos Ingleses, Foz do Douro, Porto. Rochedo de *Picamilhos* (em cima a direita), e cargueiro à espera de entrar no Porto de Leixões (ao fundo sobre a linha do horizonte). Fonte: Arquivo do autor (2017)



F 26.CV



F 27.CV



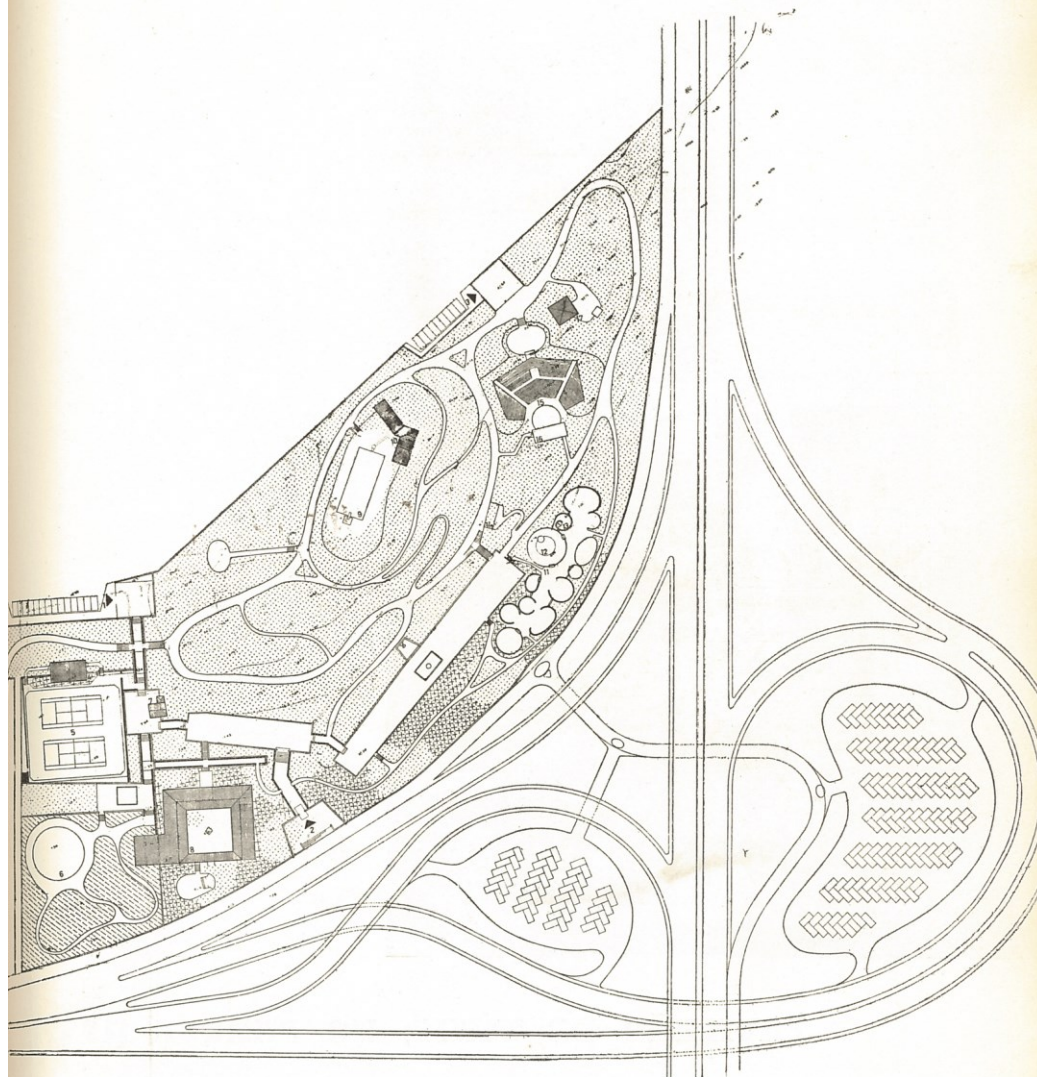
F 28.CV

Figura 26.CV: Maciço rochoso fronteiro à residência de Fernando Távora, Praia dos Ingleses, Foz do Douro, (ver imagem 3, Planta topográfica anterior à construção da Rua Coronel Raul Peres). Arquivo do autor (2017)

Figura 27.CV: Praia dos Ingleses, areal, Foz do Douro, Porto. Fonte: Arquivo do autor (2017)

Figura 28.CV: Praia dos Ingleses, vista desde a Rua Coronel Raul Peres, Foz do Douro, Porto. Fonte: Arquivo do autor (2017)

PROJECTO DO PARQUE MUNICIPAL DA CONCEIÇÃO — MATOSINHOS (1957)



PLANTA DE CONJUNTO

1-2-3 — Entradas.
4 — Pavilhão de ténis.
5 — Campo de ténis.

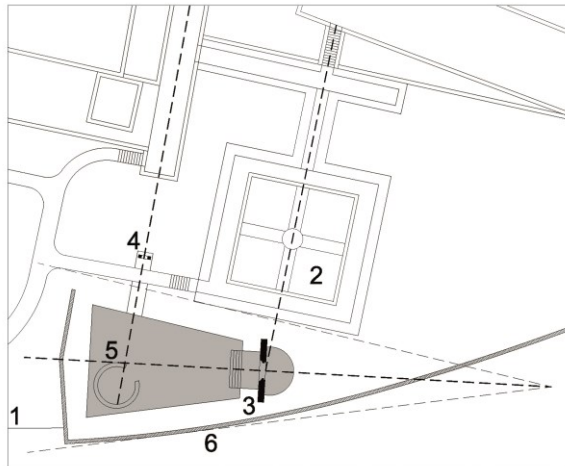
6 — Rinque de patinagem.
7 — Capela e sacristia.
8 — Museu.
9 — Piscina.
10 — Pavilhão da piscina.
11 — Parque infantil.

12 — Piscina infantil.
13 — Pavilhão do p. infantil.
14 — Instalações sanitárias.
15 — Teatro ao ar livre.
16 — Camarins e anexos.
17 — Casa do guarda.

25

F 29.CV

Figura 29.CV: *Projecto do Parque Municipal [da Quinta] da Conceição – Matosinhos (1957)*, Fernando Távora, "Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional, artigo de Nuno Portas, in revista *Arquitectura*, nº 71, p.25. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.



1- Entrada, 2- Claustro, 3- Pórtico manuelino,
4-Pórtico de volta inteira, 5- Adro com banco circular, 6- Muro de suporte F 30.CV



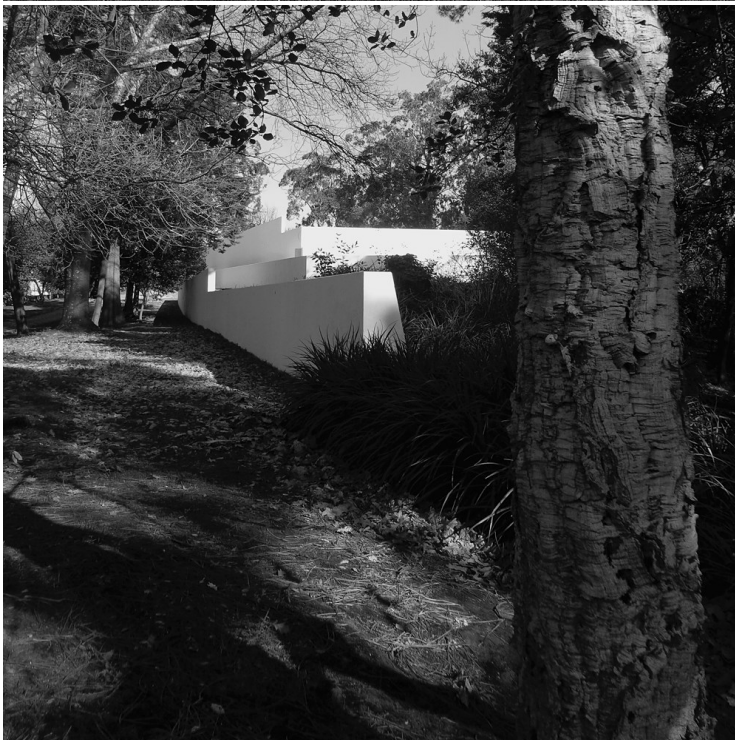
F 31.CV

Figura 30.CV: Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1956-1960), Matosinhos, Fernando Távora, Planta parcial, estudo de eixos, Claustro do século XVIII e recriação de adro da igreja com pórtico manuelino. Elaborado pelo autor: Fonte: Arquivo do autor

Figura 31.CV: Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1956-1960), Matosinhos, Fernando Távora. Muro de suporte da plataforma que recria o adro da igreja com pórtico manuelino (ao centro), e arco de volta completa (à esquerda). Fonte: Arquivo do autor (2007).



F 32.CV



F 33.CV

Figura 32.CV: Pavilhão de Ténis, Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1956-1960), Matosinhos, Fernando Távora. Fonte arquivo do autor, 2018.

Figura 33.CV: Piscina, Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1958-1965), Matosinhos. Álvaro Siza Vieira. Fonte arquivo do autor, 2018.



F 34.CV



F35.CV

Figura 34.CV: Casa de Chá da Boa Nova, (1958-63) Leça do Palmeira, Matosinhos. Fonte: Arquivo do autor, 2011.
Figura 35.CV: Capela da Boa Nova, vista da Praia do Aterro, Leça do Palmeira, Matosinhos. Fonte: Arquivo do autor, 2015.

Capítulo VI

ARCHITECTURE OU RÉVOLUTION

Este capítulo analisa passagens de conteúdos de livros de Le Corbusier, *Ver une Architecture* (1922), *Des Canons, des munitions? Merci, des logis s.v.p.* (1938), *La Maison des Hommes*¹ (1942), este último escrito em parceria² com o engenheiro François de Pierrefeu³ (1891-1959) e *Manière de penser l'Urbanime* (1946). O objectivo é verificar se, entre o período que antecede a Segunda Guerra Mundial e seu final, Le Corbusier estimulou ou contribuiu de alguma forma para o desenvolvimento de métodos de pesquisa da habitação do *homem comum* e do *habitat rural*, com eventuais repercussões no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955-1958).

Embora a metodologia deste estudo se baseie num exame aos conteúdos daquelas obras de referência de Le Corbusier, procurando detectar como se fixam os fundamentos do seu discurso teórico impulsionadores do *conhecimento do homem* na disciplina da arquitectura, bem como um ensaio de método de pesquisa à habitação das classes trabalhadoras a viver em condições de precariedade, tem em consideração, simultaneamente, leituras críticas de autores, tais como Pierre Francastel (1956), Reyner Banham (1960), Eric Mumford (2002), Pedro Vieira de Almeida (2009), Simone Brott (2013), que evidenciam dificuldades na interpretação da complementaridade da obra teórica e prática de Le Corbusier. A análise lançada nestas bases, muito mais do que aspirar a contribuir para o esclarecimento da

¹ PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). “*La Maison des hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942.

² Logo na *Introdução* do livro é referido que foi redigido pelos dois autores mencionados, mas que o título poderia comportar três. O terceiro autor seria o Dr. Pierre Winter, um médico que pertenceu à equipa da revista *L'Esprit Nouveau*, e que posteriormente escreveu para revista *Plans* e no periódico *Prélude* com a intenção de apreender “algumas das raízes de um modelo político e económico do homem real.” Pierre Winter foi membro do conselho editorial do periódico de planeamento urbano avant-garde, *Plans* (1930-1932). Mais tarde, foi um dos editores do *Prélude* (1932-1936), com François Pierrefeu (1891-1959), Hubert Lagardelle e Le Corbusier.

³ Engenheiro e urbanista francês, que acompanhou a criação dos CIAM., juntamente com Le Corbusier, Hubert Lagardelle, Charles Trochu et Pierre Winter fez parte da comissão de redacção da revista *Plan* (1930-1932) e da revista *Prélude* (1932-1936).

coerência da obra prática de Le Corbusier, pretende sobretudo colocar em evidência os referidos fundamentos e um ensaio de pesquisa – nomeadamente, o *schéma du maître-d'œuvre* e o *inquérito de Lyon* – o que permite propor a hipótese de estas linhas de pensamento constituírem duas importantes forças de estímulo para o desenvolvimento de pesquisas e estudos de arquitectura no pós-Segunda Guerra Mundial, no plano de uma consciência do papel do arquitecto moderno e das suas responsabilidades na construção de uma sociedade mais justa.⁴

6.1 Le Corbusier: coerência, fundamento e ensaio de método

O livro *La Maison des Hommes* (1942) (ver Figura 1.CVI) inicia com uma reclamação política e moral: depois das anteriores prioridades, em restaurar as regiões devastadas pela *Primeira Grande Guerra*, de fixação da região marroquina, de modernização das possessões coloniais, da criação da *linha Maginot*,⁵ e depois das despesas com armamento para a *Segunda Guerra Mundial*. Estava na hora de cuidar das famílias.⁶ Para Le Corbusier e François Pierrefeu havia chegado o tempo de restituir a dignidade ao trabalhador dos subúrbios degradados e ao camponês na sua quinta em ruínas.⁷

Reflectindo sobre temas, no período anterior à ocupação nazi, como a raça, a saúde e a fertilidade das famílias, os autores do livro haviam chegado à conclusão que era necessário mudar de políticas; estava na hora de parar os investimentos bélicos e iniciar o investimento no homem comum, num momento em que a questão do alojamento seria trágica em França; a *miséria dos mal-alojados*, [*Misère des mal-logés*],⁸ surge como uma referência sentimental a *Os Miseráveis*⁹ (1862), livro escrito por Victor Hugo (1802-1885), muito popular em toda a Europa, particularmente em Paris.

Em termos de prioridade de políticas, *La Maison des Hommes* apresenta a arquitectura e a habitação do *homem comum* [a viver em condições de *miséria*], no horizonte dos investimentos prioritários da grande indústria na era da máquina. Pierre Francastel (1956: 49)

⁴ Arménio Losa na tese “Arquitectura e Urbanismo” que apresentou no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, questionava se as soluções da arquitectura naquela época eram justas. Este arquitecto entendia que em Portugal se ignoravam os princípios que regiam o Urbanismo moderno, a revolução industrial que lhe deu origem e as necessidades da época, voltam-se assim as costas ao futuro.

⁵ A *linha Maginot* é um dispositivo de defesa complexo que integra fortificações construídas pela França ao longo de suas fronteiras com a Bélgica, Luxemburgo, Alemanha, Suíça e Itália entre 1928 e 1940, que se estende em profundidade em diferentes níveis, numa linha desde o Mar do Norte até ao Alpes suíços. A designação *linha Maginot*, decorre do nome do então Ministro da Guerra André Maginot.

⁶ PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). “*La Maison des hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942, “*Chapitre Premier – L’heure de Construire*”, p.4.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Segundo os autores (*op. cit.* 1942: 8), só em Paris, duzentas mil pessoas viviam em habitações classificadas como «mortais»; dez mil famílias de quatro pessoas, ou mais viviam numa único compartimento. Em Lyon, Marselha e Nantes, etc, contava-se uma proporção análoga de bairros degradados.

falha, na sua leitura crítica, ao considerar que Le Corbusier via a máquina e a técnica como um problema.¹⁰ Para Le Corbusier a máquina e o grande sector industrial não constituía o problema mas a solução. A engenharia e a técnica foram dois instrumentos fundamentais do progresso que a indústria havia alcançado nas duas primeiras décadas do século XX.¹¹ A arquitectura tinha de se libertar da decoração e dos estilos do passado e não podia evoluir sem a engenharia.¹²

Pedro Vieira de Almeida (2009), num artigo intitulado *A poética de Le Corbusier | A poesia de Valéry | Uma pedagogia Impossível*, comentando críticas de Guilio Carlo Argan, Bruno Zevi e Pierre Francastel, entende que este último “percebe aspectos de «incoerência» nos objectivos e pressupostos de Le Corbusier de que se tira até amargas e dolorosas conclusões.”¹³ As críticas de Pierre Francastel a Le Corbusier, pelo menos em *Arte e Técnica*, nada têm a ver com «incoerência» de linguagem arquitectónica, mas sim com o temor à autoridade das propostas de Le Corbusier, nomeadamente o seu descrédito relativamente *Unidade de Habitação de Marselha* (1947-1953).¹⁴ Porém, a alusão à *incoerência* talvez tenha servido para Pedro Vieira de Almeida introduzir o tópico *da coerência* como hipótese de trabalho para a sua reflexão:

*Eu gostaria por meu lado, e ao arrepio destas opiniões de incontestável autoridade, sublinhar agora como característica estrutural da obra de Le Corbusier, precisamente a sua profunda e exigente coerência.*¹⁵ (Pedro Vieira de Almeida, 2009: 257)

O autor refere que se atreveu a lançar pela primeira vez este argumento num número da revista *Colóquio*,¹⁶ por ocasião da morte de Le Corbusier. Com efeito, Pedro Vieira de Almeida nesse artigo afirma que ninguém negava a “autenticidade do seu génio criativo ou a amplidão vastíssima do seu campo de influência”,¹⁷ porém, negava-se-lhe “quase que sistematicamente a coerência operativa e a possibilidade de nos levar ao nível metodológico e ao nível ético,

⁹ Romance escrito em cinco volumes que retrata a sociedade francesa do sec. XIX, mostrando o panorama socioeconómico da população mais pobre. O lançamento do livro foi simultâneo simultaneamente em Leipzig, Bruxelas, Budapeste, Milão, Roterdão, Varsóvia, Rio de Janeiro e Paris.

¹⁰ Cf. FRANCASTEL, Pierre (1956). “*Arte e Técnica nos Séculos XIX e XX*”, Edição Livros do Brasil, Lisboa, p.49, (1963?). Edição original “*Art et technique au XIXe et XXe siècles*”, Paris: Gonthier, 1956.

¹¹ Cf. Le Corbusier,(1923). *Vers une Architecture, Esthétique de L’Ingenieur, Architecture*, pp 1- 10.

¹² As ideias fundamentais que se podem extrair quer, por exemplo, de *Ver une Architecture* (1923), quer de *La Maison des Hommes* (1942).

¹³ ALMEIDA, Pedro Vieira de (2009). “*A poética de le Corbusier | A poesia de Valéry | Uma pedagogia Impossível*”, *Ler Le Corbusier*, CEEA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP.

¹⁴ Cf. FRANCASTEL, Pierre (1956). “*Arte e Técnica nos Séculos XIX e XX*”, Edição Livros do Brasil, Lisboa, p.53, (1963?). Edição original “*Art et technique au XIXe et XXe siècles*”, Paris: Gonthier, 1956.

¹⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de (2009). “*A poética de le Corbusier | A poesia de Valéry | Uma pedagogia Impossível*”, *Ler Le Corbusier*, CEEA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p. 257.

¹⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1965). *Le Corbusier um arquitecto coerente*, *Colóquio Revista de Artes e Letras*, nº 35, Outubro de 1965, pp.14-18. Acessível em <http://colóquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?991>. Acedido em 20-9-2017.

¹⁷ *Idem*. p.14.

herança capaz de actualidade.”¹⁸ O autor refere que Bruno Zevi, embora reconhecendo a unidade de propósitos que preside aos escritos e às obras, se detectava uma falta de unidade (secção transversal da obra de Le Corbusier) que “...em cada momento representa o grau de coerência entre a preocupação teórica e a práxis que a deve verificar”, esta falta de unidade transversal, no caso da Vile Savoye (1928), tratando-se do edifício melhor aderente aos princípios teóricos se lê uma liberdade de concepção que desde logo os ultrapassam.”¹⁹

Mas, de acordo com Pedro Vieira de Almeida, a mais “profunda e preocupante” [in]coerência abordada no artigo situa-se no plano (“longitudinal”) da linguagem arquitectónica, que resulta da leitura da “validade” da Capela de Ronchamp (1950-1955), a propósito de uma observação de Giulio Carlo Argan quando afirmou que aquela obra “era decididamente anti-histórica, de uma maneira declarada...”²⁰ Sendo que aquele sentido anti-histórico significava uma negação da herança da história da arquitectura moderna, que o próprio Le Corbusier terá contribuído de forma decisiva.²¹ Pedro Vieira de Almeida entendia que a *coerência* em Le Corbusier era de outra natureza. “A coerência de Le Corbusier é uma coerência de intervenção [pedagógica]. (...) A coerência de Le Corbusier é a luta permanente contra a perda e a degradação semântica das linguagens.”²² Isto é, Pedro Vieira de Almeida entendia que se tratava de uma coerência crítica correctora de trajectórias tendencialmente dogmáticas.²³

No referido artigo (*op.cit.*, 2009: 258), Pedro Vieira de Almeida avança que a coerência terá uma *raiz poética*:

Como numa canoa; Le Corbusier rema de um lado para o outro, pretendendo com isso mante-lo no rumo correcto.

E como num qualquer bote a remos não fará nenhum sentido procurar indagar da coerência da tomada da remada da esquerda, se isolada da direita.

Em si mesmo independentes, as remadas só fazem sentido real no compensado impulso do remo contrário.

*É mesmo essa a coerência no rumo correcto.*²⁴ (Pedro Vieira de Almeida 2009: 258)

O autor associa esta dinâmica a uma imagem em *zig zag* desenhada pelo próprio Le Corbusier numa tapeçaria para Chandigarh.²⁵ Por outro lado, ela também correspondia à

¹⁸ *Idem.* p.14.

¹⁹ *Idem.* p.15.

²⁰ *Idem.* p.15.

²¹ *Idem.* p.16.

²² *Idem.* p.16.

²³ *Idem.* p.16.

²⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de (2009). *A poética de le Corbusier | A poesia de Valéry | Uma pedagogia Impossível.* In *Ler Le Corbusier*, CEAA – centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, pp. 257-258.

²⁵ *Idem.* pp. 258-259.

referida *atitude de carácter pedagógico* em Le Corbusier.²⁶ A partir destas duas componentes e duma definição de Paul Valéry, que diz “poesia é uma longa hesitação entre o som e o sentido”,²⁷ Pedro Vieira de Almeida faz uma equivalência entre os valores de *som – e – forma* e *sentido – e – função* da qual resulta um paralelismo e poder afirmar-se que “a *arquitectura corresponde a uma longa hesitação entre a forma e a função*”.²⁸ Para o autor as consequências deste paralelismo seriam enormes.²⁹ A arquitectura ao ser caracterizada como “*hesitação*”, significa que passa a ser entendida como “um todo evanescente, como uma realidade instável, fluida, como um processo nunca verdadeiramente acabado, o que lhe determinava também particular imponderabilidade, longe daquelas facilitantes concretudes escolares, com que por norma a revestem.”³⁰ A dinâmica que identificava em Le Corbusier e esta caracterização da arquitectura levam-no a concluir ser Le Corbusier “o *verdadeiro pedagogo da arquitectura moderna, (...) de mais largos horizontes culturais*”,³¹ que só a partir daquele momento poderia ser objecto de outras leituras enquadradas num novo paradigma interpretativo, em condições de superar a anterior *pedagogia impossível*, na medida em que “...essa impossibilidade surge não por engano [de interpretações] ou dilatada *incoerência própria*, mas por total *impreparação e aniquilamento do público alvo*.”³²

São os aspectos ligados ao que podem ser os fundamentos do *verdadeiro pedagogo da arquitectura moderna* que importa aprofundar, embora, não no sentido das direcções que vai imprimindo à sua obra arquitectónica ao longo do tempo, mas de formarem um pequeno corpo de ideias e métodos que, não só orientaram aquela obra, como serviram de estímulos capazes de gerar motivação nos arquitectos para trabalho de pesquisa no contexto pós-Segunda Guerra Mundial, quando se procura as origens do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* desde uma perspectiva que tem em linha de conta as repercussões daquele contexto internacional no plano do debate interno.

Com efeito, o *novo paradigma* proposto por Pedro Vieira de Almeida, a partir da caracterização da arquitectura como uma *longa hesitação*, ou processo nunca verdadeiramente terminado pode abrir caminho a novas abordagens disciplinares. No caso presente, o desafio que se coloca, não será no sentido da resolução de dificuldades interpretativas decorrentes das oscilações de linguagem, ou *zig zag* de expressão de *coerência* de uma *matriz poética*, como refere Pedro Vieira de Almeida, mas sobretudo porque o *carácter pedagógico* da obra teórica de Le Corbusier comporta ideias, fundamentos e aspectos metodológicos até agora ignorados ou desvalorizados.

²⁶ *Idem.* p. 260.

²⁷ *Idem.* p. 261.

²⁸ *Idem.* pp. 261-262.

²⁹ *Idem.* p. 262.

³⁰ *Idem.* pp. 262-263.

³¹ *Idem.* p. 267.

Le Corbusier iniciou a sua trajectória teórica e prática após a mortífera Primeira Guerra Mundial, com a revista *L'Esprit Nouveau*³³, o livro *Ver une Architecture* e o plano da *Cidade de 3 milhões de habitantes*. É difícil ver nestas iniciativas uma perspectiva niilista, a indicar um pessimismo extremo de descrença total na realidade. Está consciente dos progressos da indústria, da engenharia e das forças obscuras que levaram a humanidade à guerra, propondo um caminho alternativo à confrontação pela violência e ao ódio, através do urbanismo. Mais de nove milhões de soldados foram mortos, em grande parte devido ao desenvolvimento da indústria do armamento e dos avanços tecnológicos que determinaram um crescimento enorme da letalidade, mas, em contrapartida, sem vantagens correspondentes na protecção humana.

No pós-*Segunda Guerra Mundial*, a renovação na arquitectura para Le Corbusier não passava já apenas por uma redefinição dos valores de estabilidade civilizacional a partir das raízes gregas³⁴, mas assentava na convicção de que a humanidade havia entrado numa nova era que justificava mudanças semânticas. Pedro Vieira de Almeida (*op. cit.*, 1965: 16) considera que a insistência doutrinária de Le Corbusier aparece como necessidade de fazer compreender princípios fundamentais e que disso seria prova o facto de “Le Corbusier declarar em 1952 que deixaria de falar em revolução arquitectónica e passar a ter como preocupação dominante o urbanismo.”³⁵ Significa que a mudança decisiva ocorrida no pós-guerra, com a *Capela de Ronchamp* em particular, pode constituir um indicador de mudança profunda dos fundamentos de Le Corbusier. Trata-se por agora de reavaliar como se definem esses fundamentos e métodos ensaiados, e como a partir deles se criaram dinâmicas alargadas influenciando outros processos de estudo da arquitectura; uns no âmbito dos CIAM e outros em gravitação satélite, como tudo indica que será o caso do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

Posto isto, e uma vez evidenciada a importância quer do *schéma du maître-d'oeuvre*, quer do *inquérito de Lyon*, no livro *La Maison des Hommes* (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier em tom de crítica de experiências de alojamento realizadas em Espanha e Inglaterra consideram que não resolveram eficazmente *o equilíbrio do binómio Homem e Natureza*.³⁶ Este *binómio* seria uma *aspiração espontânea nas condições da natureza, dos prazeres da vida,*

³² *Idem.* p. 268.

³³ *L'Esprit Nouveau*,³³ *O Espírito Novo*, foi uma revista criada por Le Corbusier e Amédée Ozenfant, editada entre 1921,e 1925, concebida com o objectivo de impulsionar uma renovação na arte e na arquitectura, após a destruição causada pela Grande Guerra de 1914-1918.

³⁴ O nome da revista, *L'Esprit Nouveau*, é baseado no manifesto “*O espírito novo e os poetas*”, de 1918, de Guillaume Apollinaire (1880-1918), que esboçava uma tendência valorização nas artes do clássico em harmonia com o novo, explorando *a verdade*, através da procura, por exemplo, nos campos étnico e da imaginação, o que poderia levar a um novo realismo que talvez não fosse inferior aquele tão poético e tão conhecido da Grécia antiga.

³⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1965). *Le Corbusier um arquitecto coerente*. In *Colóquio Revista de Artes e Letras*, nº 35, Outubro de 1965, p.16. Acessível em <http://colóquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?991>. Acedido em 20-9-2017.

³⁶ PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*. Librairie Plon, Paris, 1942, “*Chapitre Premier – L'heure de Construire*”, p.8.

saúde moral e física, alegrias que podem ser chamadas de "essenciais"³⁷ – não exactamente, como veremos já de seguida, como observou Pierre Francastel ao colocar a tónica na *ordem*. A título de exemplos a ilustrar essas experiencias urbanísticas mal sucedidas, na perspectiva dos autores do livro, de *Le desastre contemporain*, surgem dois croquis: o primeiro com densos quarteirões urbanos, com a legenda *Le désert des villes*, remete para o plano Cerdà para Barcelona; o segundo de um bairro residencial suburbano, de moradias individuais replicadas em lotes de ocupação extensiva do solo, com a legenda *L'exit et la dèsillusion dans les cités-jardins*, remete para os bairros sub-urbanos ingleses de final do Sec. XIX.³⁸

Mas a actividade anterior de Le Corbusier nas décadas de 20 e 30 do século XX, e no início da Segunda Guerra Mundial tem gerado bastante controvérsia.³⁹ Le Corbusier estava tão persuadido do seu génio e tão seguro que as suas ideias iriam assegurar a redenção da humanidade que a liderança e o poder lhes eram necessários.

O que se pode extrair de comum de *Vers une Architecture* e de *La Maison des Hommes* é a ideia da política reconquistar o poder sobre os desígnios da cidade, não os deixar nas mãos dos especuladores e de interesses que não têm a grande visão funcional da cidade moderna. Le Corbusier publicou *Destin de Paris* [⁴⁰], no outono de 1940, uma outra versão da *Cidade Radiosa* [*La Ville Radieuse*] ⁴¹(1924), após a ocupação da França pela Alemanha. A *Autoridade* [*L'autorité*],⁴² em *Destin de Paris* é, nesta medida, uma interpelação que apresenta o plano de urbanismo como instrumento (teórico pronto a pôr em prática), que confere autoridade ao poder para por um fim às *ilhas insalubres* [*ilot insalubre*] e enfrentar as perversões do *grande capital* (*ímpio*). Para Le Corbusier e seu plano não é meramente uma ideia apresentada no papel, enquanto projecto urbanístico, mas a explicitação teórica dos seus fundamentos.

Le Corbusier pretendia, não só contrariar o desinteresse da autoridade, em matéria de política urbanística, como a sua passividade perante a especulação fragmentária e desordenada. A inércia política e a negligência em matéria de planeamento, numa época de tão profundas mudanças civilizacionais, em que a própria humanidade passou a estar em risco de sobrevivência, não podiam deixar de ser combatidas.

³⁷ *Idem*, p. 8.

³⁸ *Idem*, p. 9.

³⁹ Quando em Abril de 2015, o Centro Pompidou, em Paris organizou uma exposição consagrada à obra de Le Corbusier, intitulada "Le Corbusier. Mesures de l'homme", por ocasião dos 50 anos do seu falecimento, surgiram acusações, afirmando que o arquitecto era simpatizante fascista e nazista com ligações ao regime de Vichy, quando a França esteve sob ocupação de Hitler na Segunda Guerra Mundial. A imagem de Le Corbusier, foi mediaticamente denegrida, com base numa "militância fascista", em vários livros publicados por ocasião da exposição no Centro Pompidou: "*Le Corbusier, un fascisme français*", de Xavier de Jarcy, Ed. Albin Michel, "*Un Corbusier*", de François Chaslin, Ed. Seuil, "*Le Corbusier, Une froide vision du monde*", de Marc Perelman, Ed. Michalon. Ver mais em : http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/05/14/le-corbusier-ou-le-corps-ecrase_4633491_3232.html#2jSPpwpkqQ1pS7zT.99.

⁴⁰ LE CORBUSIER (1941). "*Destin de Paris*", Éditions Fernand Sorlot, Paris, 1941.

⁴¹ A *Ville Radieuse* foi apresentada por Le Corbusier no CIAM de Bruxelas, em 1930 e publicada em 1935.

⁴² Cf. LE CORBUSIER (1941). "*Destin de Paris*", Éditions Fernand Sorlot, Paris, 1941, p.51.

Simone Brott (2013), num artigo intitulado *Le Corbusier and the Fascist Revolution*,⁴³ publicado na revista *Thersholds*, pretendeu demonstrar, através de um exame aos conteúdos dos textos de Le Corbusier, nomeadamente *Vers une architecture*, que a “revolução” que Le Corbusier aparentemente queria evitar, não deriva afinal duma valorização da arquitectura e do urbanismo como ideal de progresso social e de pacificação da sociedade, mas a própria ideologia da revolução autoritária fascista.⁴⁴ A autora (*op. cit.*, 2013) alega que a noção de “revolução” não deriva da ideia da revolução social da cidade ideal e do *Falanstério* de Charles Fourier, ou do socialismo utópico de S. Simão [Saint Simon social-utopianism],⁴⁵ (excepto quando são referências depreciativas), mas sim de Nietzsche e Hegel.⁴⁶ A autora refere que o amor de Le Corbusier a Itália e a sua admiração pela *revolução italiana fascista* contribuíram de forma perturbadora, porém evasiva, como caminho para o desenvolvimento do pensamento de Le Corbusier.⁴⁷

Para Simone Brott (*op.cit.*, 2013) a “revolução” pretendida por Le Corbusier, consistia numa reviravolta violenta por uma autoridade - não a revolução proletária que denunciou.⁴⁸ Deste modo a autora propõe que a locução "Arquitectura ou Revolução" não é, nem contra o credo da revolução social nem é o seu credo *per sí*: "Arquitectura ou Revolução" é um dispositivo heurístico que transcende a leitura dialéctica socialista recebida, ou comumente aceite, do argumento *arquitectura / revolução* de Le Corbusier.⁴⁹ Simone Brott considera que a autoproclamada "política" e as "crenças" devem ser consideradas como projecções históricas que convergem para a *Realpolitik* do pensamento do século XX entre as duas guerras, uma base político-conceitual que Le Corbusier não podia ter evitado.⁵⁰

Por esse motivo, a autora entende que talvez o *Le Corbusier do imaginário fascista* pode ter recebido menos exposição ou tratamento, na pesquisa académica⁵¹, do que os seus pontos de vista do arquitecto sobre uma reforma social. Esta problemática para a autora não é uma reavaliação da ideia da oscilação dialéctica de Le Corbusier, da direita para esquerda, ou vice versa, mas um exame aos conteúdos fascistas da utopia de Corbusier, ao lado de um estudo

⁴³ BROTT, Simone (2013). *Le Corbusier and the Fascist Revolution*. In revista *Thersholds* nº 41: *Revolution!*, 2013, MIT Department of Architecture, pp.146-157, ISBN: 978-0-9835082-6-7.

⁴⁴ Cf. *ibidem*.

⁴⁵ *Saint-Simonianism* foi um movimento político e social francês da primeira metade do século XIX, inspirado nas ideias de Claude Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon (1760-1825).

⁴⁶ Cf. BROTT, Simone (2013). *Le Corbusier and the Fascist Revolution*. In revista *Thersholds* nº 41: *Revolution!*, 2013, MIT Department of Architecture, Cambridge (Massachusetts), p.153, ISBN: 978-0-9835082-6-7.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Idem*, p. 149.

⁴⁹ Cf. BROTT, Simone (2013). *Le Corbusier and the Fascist Revolution*. In revista *Thersholds* nº 41: *Revolution!*, 2013, MIT Department of Architecture, Cambridge (Massachusetts), pp.146-147, ISBN: 978-0-9835082-6-7.

⁵⁰ *Idem*, p. 149.

⁵¹ Entre os autores/investigadores académicos que Simone Brott (*op.cit.* 2013: 154), considera importantes e que subestimaram a relação de Le Corbusier com o fascismo, foram Mary MacLeod, Robert Fishman e Jean Luis Cohen.

sobre a genealogia de utopia e fascismo desde a *Revolução Francesa* (1789), onde esses discursos e conceitos contraditórios circularam livremente.⁵²

Todavia, Simone Brott (*op.cit.* 2013) entende que, apesar de se poder aceitar que esses conteúdos fascistas possam constituir uma linha ideológica fascista francesa, eles não se compatibilizaram com a ideologia fascista nazi.

É possível que a referência de Pierre Francastel à dignidade de Le Corbusier na relação com o *regime de Vichy*⁵³ se prenda com esta questão. O argumento de Pedro Vieira de Almeida no artigo da revista *Colóquio* (*op. cit.*, 1965) acerca desse assunto, lido hoje, é francamente mal informado.⁵⁴

Simone Brott não esclarece este ponto no referido artigo, mas tudo indica que tenha havido um choque. Isto é, que os conteúdos, na forma de uma teoria do urbanismo defendida por Le Corbusier, tenham colidido com a ideologia nazi em Vichy.

Esta colisão não terá acontecido por acaso.

De facto o pensamento e as ideias de Le Corbusier não parecem casar com as ideologias fascistas e nazi.

Não é difícil ver essa colisão quando comparamos o Pavilhão da Alemanha, desenhado por Albert Speer, com o Pavilhão dos Tempos Novos, desenhado por Le Corbusier e Pierre Jeanneret, ambos projectados para a Exposição Internacional Arte e Técnica, de Paris, em 1937. O primeiro, altivo, intimidante, definitivo, monumental; o segundo, ligeiro, efémero, amplamente iluminado. Terão estes dois últimos autores, com a colaboração de três artistas,⁵⁵ intencionalmente criticado o exibicionismo monumentalismo opressivo (não só o alemão como também o soviético) com uma simples efémera tenda de circo?

Por outro lado, Simone Brott tem dificuldades em clarificar a razão por que entende não se poder aceitar que os alegados conteúdos fascistas presentes nos conteúdos escritos de Le Corbusier não se compatibilizaram com a ideologia fascista nazi. A sua interpretação de *Arquitectura ou Revolução* (*op.cit.*, 1923) recai inevitavelmente numa projecção da transformação pela violência bruta, quando na verdade Le Corbusier, desde *Vers une*

⁵² Cf. BROTT, Simone (2013). *Le Corbusier and the Fascist Revolution*. In revista *Thresholds* nº 41: *Revolution!*, 2013, MIT Department of Architecture, Cambridge (Massachusetts), p.153, ISBN: 978-0-9835082-6-7.

⁵³ De acordo com Eric Mumford (2002: 153), em Janeiro de 1941, [após a ocupação da França pelas forças nazis e da assinatura do *Acordo de rendição*, em Julho desse ano], Le Corbusier foi informado pelo governo de que ele, juntamente com Auguste Perret e o engenheiro Eugène Freyssinet (1879-1952) estavam entre os poucos praticantes sem credenciais oficiais, mas a quem o novo regime permitia que poderiam exercer a profissão.⁵³ Le Corbusier acabaria por ser nomeado para uma *Comissão de Reconstrução de Vichy*. Mas dessa experiência não resultou nenhuma encomenda oficial. O mesmo não aconteceu com Auguste Perret. Já o engenheiro Eugène Freyssinet concebeu a Ponte de Luzancy, a primeira estrutura de uma ponte em betão pré-esforçado⁵³ em França, cuja obra tinha sido iniciada em 1940, foi interrompida pelos alemães em 1941, tendo os trabalhos sido reiniciados em 1944, e terminados em 1946.

⁵⁴ A informação que na época chegava a Portugal era muito limitada e as revistas faziam sobretudo divulgação das obras e dos projectos.

⁵⁵ Asger Jorn (1914-1973), Fernand Léger (1881-1955) e Roberto Matta (1911-2002).

Arquitecture [Rumo a uma *Arquitectura*] apresenta a “revolução” como um plano de conciliação – iniciada com os progressos da engenharia e que a arquitectura devia acompanhar.

Este aspecto do cruzamento da moral com a ideologia na passagem para a intencionalidade dos fundamentos e métodos de pesquisa de Le Corbusier não são de negligenciar no que diz respeito às suas capacidades de motivação e adesão de novas gerações de arquitectos à sua volta e nos circuitos dos CIAM, de que a *Grille CIAM*, constitui um exemplo incontornável, no que diz respeito à criação de um instrumento de análise partilhado e sujeito à crítica. O *verdadeiro pedagogo da arquitectura moderna*, tal como propõe Pedro Vieira de Almeida, não é possível ser explicado apenas pela sua obra arquitectónica, mas através da complementaridade entre fundamentos e significado da prática realizada.

Na verdade, Le Corbusier em *Vers une Architecture* entende que ocorre uma “revolução” nos processos de construir, e a palavra é usada com ambivalência e ambiguidade:

Dans tous les domaines de l'industrie, on a posé des problèmes nouveaux, créé un outillage capable de les résoudre. Si l'on place ce lait en face du passé, il y a révolution.

Dans le bâtiment, on a commencé il usiner la pièce de série; on a, sur de nouvelles nécessités économiques, créé des éléments de détail et des éléments d'ensemble : des réalisations concluantes sont faites dans le détail et dans l'ensemble. Si l'on se place en face du passé, il y a révolution dans les méthodes et dans l'ampleur des entreprises.

Alors que l'histoire de l'architecture évolue lentement à travers les siècles, sur des modalités de structure et de décor, en cinquante ans, le fer et le ciment ont apporté des acquisitions qui sont l'indice d'une grande puissance de construction et l'indice d'une architecture au code bouleversé. Si l'on se place en face du passé, on mesure que les « styles » n'existent plus pour nous, qu'un style d'époque s'est élaboré; il y a eu révolution. (Le Corbusier, 1923 : 239-240)

Ambivalência, na medida em que se refere ao risco de uma revolta ou revolução social eminente, mas também porque se refere a uma rápida evolução e súbita transformação dos processos industriais. A primeira acarreta o risco de violência ou da brutalidade e a segunda pode trazer uma libertação. A indústria está pronta e organizada e dispõe de meios e dos instrumentos para resolver novos desafios. De acordo com Le Corbusier não se devia desperdiçar o potencial produtivo do sector industrial na construção civil. Não se devia deixar de aproveitar o momento significava que a melhor forma de evitar a “revolução”, seria a escolha de “arquitectura”.⁵⁶

⁵⁶ LE CORBUSIER (1923). *Vers une Architecture*, Nouvelle Édition Revue et Augmentée, Les Editions G. Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau, Paris, Seconde édition, 1925, p. 240.

O livro termina com o risco de uma “revolução”.⁵⁷ Isto é, a ameaça da confrontação dependia das opções tomadas, da cooperação, ou não cooperação e do aproveitamento positivo, ou não aproveitamento, dos recursos da indústria e os avanços da engenharia e da tecnologia:

(...)

La société désire violemment une chose qu'elle obtiendra ou qu'elle n'obtiendra pas. Tout est là; tout dépend de l'effort qu'on fera et de l'attention qu'on accordera à ces symptômes alarmants.

Architecture ou révolution.

*On peut éviter la révolution.*⁵⁸ (Le Corbusier, 1923: 243)

Inadvertidamente, ou não, a reflexão de Simone Brott fica enlaçada numa ideia de “revolução” pela violência, da qual a autora não consegue escapar. É aqui que se encontram as maiores dificuldades a uma análise a Le Corbusier. A “revolução” por si proposta é um processo que pretende evitar a confrontação e a violência bruta, mas simultaneamente usa sistematicamente a violência da ameaça, da luta ou da guerra como persuasão para a urgência de realojamento do homem comum (a viver em condições insalubres e de miséria), a partir de um novo binómio *homem/natureza*; argumento central da sua doutrina, que de facto se presta a ser interpretado como propaganda.

Desde logo *Vers une Architecture* é um programa de equilíbrio entre empresários e trabalhadores. Hoje, à distância de quase cem anos, dir-se-á que o seu plano é simultaneamente ingénua, bizarro e surpreendente. Ingénua porque quer convencer os grandes capitalistas e as forças ocultas que lucram com a guerra – com todo o seu poderio de meios, instrumentos, administrativos e de cooperação – a investir no urbanismo e na arquitectura e a desistir do lucro proveniente da guerra; bizarro porque acha que os trabalhadores aderem à ideia; surpreendente porque quer convencer todos, o público, as autoridades e os empresários, a construírem-se alojamentos com o mesmo rigor com que se constroem armas letais.

Mas, numa análise Le Corbusier foi lúcido: a prioridade dos políticos e dos governos das nações, através dos *orçamentos de estado*, é investir na “defesa”, comprando armamento e máquinas de guerra cada vez mais sofisticadas e letais. O *lobby* da indústria do armamento é obscuro, tentacular e poderoso. A cedência dos governos aos seus interesses deixa milhões de famílias desprotegidas, sem habitação condigna. Ou seja, a engenharia trabalha arduamente

⁵⁷ *Idem*, pp.239-243.

⁵⁸ *Idem*, p. 243.

na realização de projectos realizados pela grande indústria, ao passo que arquitectura não actua para corrigir o desequilíbrio que se instalou com a *primeira era da máquina*.⁵⁹

O sucesso das propostas e planos de Le Corbusier dependia da aceitação mútua da referida concórdia. As ideias expostas no livro *Vers une Architecture* constituem uma alternativa à “revolução” pela violência, preconizada pelo anarco-sindicalista Geoges Sorel (1908),⁶⁰ precursor do fascismo.

Le Corbusier pretendia evitar a confrontação violenta.

A substituição do título inicial de *Arquitectura ou Revolução*, pelo título final *Vers une Architecture*, corresponde afinal à eliminação na capa do livro do termo “Revolução” face à ambiguidade que ele encerra quando colocado no próprio título, sem uma explicação. A clarificação do significado de “Revolução” acontece no final do livro. Aliás, Simone Brott faz uma interpretação exactamente inversa do motivo por que Le Corbusier terá decidido substituir o título do livro: a razão mais plausível que terá levado a não publicar o título *Architecture ou Revolution* num número da revista *L'Esprit Nouveau* prende-se precisamente com o risco de uma interpretação de uma “Revolução” violenta que Le Corbusier não defendia.

Le Corbusier desde *Vers une Architecture*, mantinha a sua fé na redenção dos grandes empresários e no apaziguamento das classes trabalhadoras: lucros para os primeiros, trabalho e melhor vida para os segundos. O desenvolvimento de projectos como o *Immeuble - villas* (1922), é uma proposta, no plano prático, desenvolvida no âmbito daquele desafio.

Tendo em vista a reconstrução da Europa, no pós-guerra (oportunismo, determinação ou causa) Le Corbusier empenhou-se na implementação futura da *Carta de Atenas*, na organização dos futuros congressos do CIAM, e a preparar com o apoio da *Ascoral*, um sistema padrão de apresentação dos projectos nos congressos, que viria a ser designado de “Grille CIAM”, a partir de 1947.

6.2 *Schéma du maitre-d'œuvre*

Voltando a *La Maison des Hommes* (1942), livro que interessa examinar com mais detalhe na perspectiva dos fundamentos e de propostas metodológicas, anteriormente referidas, de acordo com Eric Mumford (2002: 153), a obra é uma renovação do programa de reconstrução que Le Corbusier havia proposto antes da *Segunda Guerra Mundial*. No período que antecedeu a sua estadia em Vichy, Le Corbusier trabalhou com François le Pirrefeu e o

⁵⁹ Expressão retirada do título do livro de Reyner Banham (1960). *Teoria e Projecto na Primeira Era da Máquina*. Editora Perspectiva, São Paulo, 2ª edição, 1979, p.353; versão original “*Theory and Design in the Firth Machine Age*”, The Architectural Press, Londres, 1960.

⁶⁰ Foi um teórico francês do sindicalismo revolucionário. No seu livro *Réflexions sur la violence* (1908), critica fortemente a acção parlamentar e exalta a luta sindical através da violência.

dramaturgo Jean Giraudoux, numa comissão sobre habitação do governo [anterior à ocupação].⁶¹ Utilizando os resultados deste estudo, François le Pierrefeu e Le Corbusier publicaram o livro em co-autoria, no ano em que este último regressou a Paris. Alguns dos dados recolhidos pela comissão que estudou a habitação são apresentados no livro.

Anteriormente, em *Vers une Architecture*⁶² (1923), livro que Reyner Banham (1960: 353) considera ter sido “...um dos mais lidos menos compreendidos de todos os escritos arquitectónicos dos Sec. XX...”,⁶³ [64] Le Corbusier sustentava que a arquitectura devia ser o *espelho dos tempos*, [*le miroir des temps*] e elegia a *habitação do homem comum* como tema da sua preferência:

L'architecture actuelle s'occupe de la maison, de la maison ordinaire e courante, pour hommes normaux e courants. Elle laisse tomber palais. Voilà un signe des temps.

*Étudier la maison pour homme courant, «tout venant», c'est retrouver les bases humaines, l'échelle humaine, le besoin type, la fonction-type, l'émotion-type.*⁶⁵ (Le Corbusier, 1923: V-VI)

Esta proposição do objecto de ocupação preferencial do arquitecto moderno antecipa desde logo a necessidade do *conhecimento do homem comum* que tenderá a habitar em casas correntes. Reyner Banham (1960: 343) observa: “Ao contrário da situação na Alemanha, onde os arquitectos progressistas, ao menos depois de 1925, podiam quase contar com empregos de órgãos oficiais progressistas em trabalhos tais como o planeamento de grandes conjuntos habitacionais, obras desta escala e natureza eram pouco comuns em França nos anos 20.”⁶⁶ [67] Foram os casos, por exemplo, dos projectos desenvolvidos por Bruno Taut (1880-1938) e Martin Wagner (1885-1957), em Berlim, e por Ernst May (1886-1970), em Frankfurt. Nesse aspecto, de facto em França, fase à ausência de políticas municipais de habitação para as classes mais desfavorecidas a situação recomendava mais atenção à doutrinação, quer

⁶¹ Cf. MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanisme, 1928-1960*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000, p. 153.

⁶² O livro *Vers une architecture*, é uma colecção de ensaios publicada na revista *L'Esprit Nouveau*.

⁶³ BANHAM, Reyner, (1960). “*Teoria e Projecto na Primeira Era da Máquina*”, Editora Perspectiva, São Paulo, 2ª edição, 1979, p.353; versão original “*Theory and Design in the Firth Machine Age*”, The Architectural Press, Londres, 1960.

⁶⁴ Reyner Banham (*op.cit.* 1960: 353), refere que “o livro foi montado nos últimos meses de um longa pausa na sua actividade arquitectónica – os artigos em *L'Esprit Nouveau* haviam sido publicados em Janeiro de 1922, alguns meses antes do *Salon de L'Automne* desse ano fizesse com que ele entrasse em contacto com o cliente para quem construiu a sua primeira casa moderna, a pequena vila em Vaucresson.”

⁶⁵ LE CORBUSIER, (1923). *Vers une architecture*. Les Éditions G. Crès Et C.ie, Paris, *Introduction a la Seconde Édition*, pp. V-VI, 1925, pp. V-VI

⁶⁶ BANHAM, Reyner, (1960). *Teoria e Projecto na Primeira Era da Máquina*. Editora Perspectiva, São Paulo, 2ª edição, 1979, p.343; versão original *Theory and Design in the Firth Machine Age*. The Architectural Press, Londres, 1960.

⁶⁷ Reyner Banham (*op.cit.*, 1960: 343) refere que a excepção em França, na ocasião, era a “nova cidade” de Villeurbainne, “planeada por Le Corbusier”, e patrocinada por particulares, nessa medida pouco se poderá comparar com a situação na Alemanha. Porém o centro da cidade, (1930-1934) foi projectado por Môrice Leroux.

através da publicação de livros, quer pela acção de divulgação das novas ideias em revistas, como por exemplo foi o caso da revista *L'Esprit Nouveau*.⁶⁸

No livro *La Maison des Hommes* é recuperado o conceito de *mestre-de-obra* [*maître-d'œuvre*] e a posição de destaque que esta figura ocupou no passado, na construção das catedrais medievais, não apenas para restituir dignidade à profissão de arquitecto, mas também na procura do seu significado mais profundo e de enquadramento do papel do responsável da obra de arquitectura na vida moderna.⁶⁹ Esta recuperação noção de *mestre-de-obra* pode estar relacionada com a valorização do conceito de *Mestre* introduzido na *Bauhaus* de Weimar, onde em substituição dos tradicionais professores, o ensino passou a ser ministrado por “mestres”, os estudantes eram denominados *aprendizes* e podiam progredir para a categoria de *oficiais* e finalmente de *mestre jovem*.⁷⁰ ^[71] Em todo o caso, a diferença entre os dois conceitos é notória. Walter Gropius, ao introduzir o conceito de *Mestre* no ensino da *Bauhaus*, pretendeu valorizar o trabalho do artesão, o saber que resulta da experiência e da produção artesanal de objectos, da mesma forma que se valorizou o conhecimento e o trabalho dos artistas: “poder-se-ia acabar com a barreira arrogante entre artistas e artesãos.”⁷² Por outro lado, pretendeu estimular a relação mestre/aprendiz, possibilitando ao segundo a progressão na aprendizagem até ao grau de *mestre jovem*.

Embora a recuperação do conceito *maître-d'œuvre* possa ter decorrido da valorização da ideia de *mestre* na *Bauhaus*, ela corresponde a uma evolução do pensamento de Le Corbusier acerca das possibilidades da colaboração conjunta da engenharia e da arquitectura, anteriormente registado em *Vers une Architecture*:

Esthétique de l'Ingénieur, Architecture, deux choses solidaires, consécutives, l'une en plein épanouissement, l'autre en pénible régression.

L'ingénieur, inspiré par la loi d'Économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois de l'univers. Il atteint l'harmonie.

L'architecte, par l'ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit ; par les formes, il affecte intensivement nos sens, provoquant des émotions plastiques; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des résonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre

⁶⁸ *L'Esprit Nouveau*, revista francesa concebida e editada por Le Corbusier e Amédée Ozenfant com o objectivo de renovar a arte e a arquitectura. Publicou 28 números entre 1920 e 1925; o primeiro número foi publicado em 15 de Outubro de 1920.

⁶⁹ Cf. PIERREFEU, François de ; LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*. Librairie Plon, Paris, 1942. p.102.

⁷⁰ Cf. DROSTE, Magdalena (1994). *Bauhaus, 1919-1933. Bauhaus Archiv*, Benedikt Taschen, Berlin, p.22, ISBN: 3-8228-0490-8.

⁷¹ As actividades da *Bauhaus* eram decididas por um *Concelho de Mestres*, cujos poderes incluíam o direito de menear novos mestres. Os estudantes eram ensinados por um *Mestre da Forma* e por um *Mestre Artesão*.

⁷² Walter Gropius (1919). *Manifesto Bauhaus*, citado por Magdalena Drost (1994). “*Bauhaus, 1919-1933*”, *Bauhaus Archiv*, Benedikt Taschen, Berlin, p.22, ISBN: 3-8228-0490-8.

qu'on sent en accord avec celui du monde, il détermine des mouvements divers de notre esprit et de notre cœur; c'est alors que nous ressentons la beauté. ⁷³ (Le Corbusier, 1923: VII)

A arquitectura estava em regressão e a engenharia em pleno desenvolvimento, as grandes infra-estruturas, transportes e instalações industriais – pontes, viadutos, fábricas, silos, grandes navios, comboios, aviões, automóveis, etc – eram sinais do desenvolvimento da engenharia industrial. Em sentido inverso a arquitectura não dava sinais de avanço. Só a colaboração de ambas poderia fazer desenvolver a arquitectura. A engenharia havia avançado com o pensamento económico, os cálculos matemáticos e o conhecimento do comportamento dos materiais. A arquitectura, pelo uso das formas e pelas relações que cria, podia afectar profundamente os sentidos humanos causando emoções plásticas e o sentimento de beleza que atua sobre a nossa consciência. Para Le Corbusier as relações possibilitadas pelo arranjo das formas arquitectónicas colocam o homem num estado de prazer (em consonância com as leis do universo às quais todos os nossos actos se adaptam), onde o homem faz pleno uso dos seus dons de memória, análise, raciocínio, criação.⁷⁴ Le Corbusier considera que o nosso mundo exterior “está extraordinariamente transformado no seu aspecto e na sua utilização em virtude da máquina. Temos uma nova perspectiva e uma nova via social, todavia ainda não fomos capazes de adaptarmos a casa.” ⁷⁵

A conjugação de ambas as disciplinas poderia levar a arquitectura para uma nova fase de desenvolvimento. No livro *La Maison des Hommes*,⁷⁶ estas reflexões reaparecem, são aprofundadas e reformuladas num esquema gráfico.⁷⁷ (Ver Figura 2.CVI).

Para os autores (*op.cit.*, 1942), a *Revolução Industrial*, o desenvolvimento tecnológico e o aparecimento de novos materiais, como o ferro e o betão aplicados em grandes estruturas e na construção civil, ditou uma polarização profissional que afastou arquitectos e engenheiros; ambos foram assumindo posturas distintas relativamente à arquitectura e à construção. Esta dualidade seria agravada pela formação académica diferenciada: de um lado, o ensino das ciências; do outro, as Belas-Artes. De um lado os arquitectos privilegiando as artes e humanidades, do outro os engenheiros privilegiando o conhecimento científico e técnico.⁷⁸

Os autores (*op.cit.*, 1942: 114) recuperam o conceito do *mestre-de-obra* para conferir um significado espiritual à arquitectura moderna a partir da valorização espacial das estruturas portantes aparentes na própria concepção dos edifícios e da fachada livre e receptora de luz.

⁷³ LE CORBUSIER, (1923). *Vers une architecture*, Les Éditions G. Crès Et C.ie, Paris, *Argument*, p.VII, 1924.

⁷⁴ Cf. LE CORBUSIER (1923). “*Vers une architecture*, Les Éditions G. Crès Et C.ie, Paris, p.8, 1924.

⁷⁵ LE CORBUSIER (1923). *Vers une architecture*, Les Éditions G. Crès Et C.ie, Paris, p.8, 1924. Tradução do autor para português, a partir da 4.ª edição.

⁷⁶ Acessível em: http://delibra.bg.polsl.pl/Content/28588/BCPS_32261_1946_La-Maison-des-hommes.pdf.

⁷⁷ Cf. *Schéma du maitre d'œuvre*, [*Esquema do mestre-de-obra*], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942. pp. 116-117.

O que significa *mestre-de-obra*?

*Le maitre d'oeuvre ideal serait un humaniste, qui composerait en lui-meme, pour les animer de son souffle, deux acteurs distincts, un architecte et un ingenieur.*⁷⁹

(François de Pierrefeu e Le Corbusier, 1942: 108)

O *mestre-de-obra*, [*le maître-d'oeuvre*] não é uma figura isolada. *Mestre-de-obra* é uma emanção de uma “trindade” que resulta da colaboração do arquitecto e do engenheiro:

*A esta trindade [cette trinité], se fosse dado que ela se realizasse plenamente num homem, aprisionaria num instante na Terra uma razão desta trindade a quem se deve a criação e manutenção do mundo e que tivemos o direito de nomear Grande Arquitecto do Universo, no momento em que os mais altos símbolos ainda não haviam passado para mãos imbecis, ou, em vez disso, em mãos muito habilidosas, mas ímpias, distorcendo e mudando de significado, e a tornar o que eram os sinais, em instrumentos de dominação sobre o «humano», implacáveis e antinaturais.*⁸⁰ (François de Pierrefeu e Le Corbusier, 1942: 109)

Esta noção coloca o *mestre-de-obra* numa posição mediadora entre o criador divino e o homem na Terra. Ele tem a tarefa de conferir significado espiritual à obra de arquitectura; encargo para o qual o engenheiro por si só não está habilitado. Os diversos aspectos da missão do *mestre-de-obra* ressurgirão mais claramente a partir de uma leitura *dum esquema sintético*, [*d'un schéma synthétique*], o qual não contemplará uma série de desenvolvimentos particulares acerca de cada um dos seus aspectos.⁸¹ Por essa razão, a sua apresentação limita-se a indicar os diversos aspectos nas suas funções dentro do conjunto.⁸²

O esquema desenvolve-se em duas cores (azul e vermelho). O arquitecto, [*L'architecte*]⁸³ está representado por um círculo onde predomina a cor azul, e o engenheiro [*L'ingénieur*]⁸⁴ está representado por um círculo onde predomina a cor vermelha - ambos os círculos simbolizando, respectivamente, a lua *quatro crescente* (maioritariamente a azul) e a lua *quarto minguante* (maioritariamente a vermelho).

A envolver ambos os círculos, duas legendas em forma de arco: a da esquerda refere *Connaissance de l'homme*⁸⁵ [*Conhecimento do homem*] e *Connaissance des lois physiques*⁸⁶

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des Hommes*. Librairie Plon, Paris, 1942. p. 108.

⁸⁰ *Idem*, p. 109-110. [Tradução do autor, do Francês (versão original), para Português].

⁸¹ Cf. *Idem*, p.109.

⁸² Cf. “*Schéma du maitre d'oeuvre*”, [Esquema do mestre-de-obra], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). “*La Maison des hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942. p.117.

⁸³ Cf. *Ibidem.*

⁸⁴ Cf. *Ibidem.*

⁸⁵ Cf. *Idem*, p.114 -116.

[*Conhecimento das leis da física*].⁸⁷ O *arquitecto* deve privilegiar mais o *conhecimento do homem* e menos o *conhecimento das leis da física*; o inverso para o *engenheiro*.⁸⁸ A separar o *arquitecto* do *engenheiro*, uma linha oblíqua (que cresce em Y à medida que X avança), que representa, do meio para a direita, o *homem económico*, no campo do *engenheiro*, e do centro para a esquerda o *homem espiritual*, no campo do *arquitecto*. E enquanto o *engenheiro* assume o conhecimento dos *condicionalismos*, dos *materiais* e os *cálculos* [*contraintes, matérielles, calcul*]⁸⁹, o *arquitecto* assume a *imaginação criadora*, a *beleza* e a *liberdade de escolha* [*imagination créatrice, beauté, liberté de choix*].⁹⁰

Sob o tópico geral de *Conhecimento do homem* [*Connaissance de l'homme*], a cor azul significa, a tomada em consideração de toda gama de necessidades do homem:

necessidades espirituais,
necessidades intelectuais,
necessidades cívicas,
necessidades sociais,
necessidades familiares,
necessidades psicológicas,
*necessidades materiais.*⁹¹

A cor vermelha, sob o tópico geral do *conhecimento das leis da física*, significa a tomada de posse dos elementos que condicionam as opções materiais naturais pela experiência e pela análise matemática. Agrupam-se sob este tópico os seguintes objectos:

A matéria bruta,
a lei da gravidade e a estática,
a resistência dos materiais,
as hipóteses de calculo,
*o próprio cálculo.*⁹²

Todavia, a representação do esquema coloca o *arquitecto* como a figura preponderante; ele surge na posição mais elevada, ao passo que a figura do *engenheiro* é secundarizada, ao ser posicionada na parte inferior da imagem. Os autores aparentemente desvalorizam a

⁸⁶ Cf. *Idem*, p.114 -116.

⁸⁷ Cf. *Idem*, p.114 -116.

⁸⁸ Cf. *Idem*, p.114 -116.

⁸⁹ Cf. *Ibidem*.

⁹⁰ Cf. *Ibidem*.

⁹¹ Cf. *Schéma du maitre d'œuvre*, [*Esquema do mestre-de-obra*], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942. p.116.

⁹² Cf. *idem*, p.118.

posição relativa de ambas as figuras no eixo vertical e preferem referir que esta representação bipolar – com o arquitecto no polo superior e o engenheiro no polo inferior – manifesta *sob a forma de um alcance implantado* [*sous la forme d'un éventail déployé*], *as tarefas da construção* [*les tâches de la Construction*]:

On remarquera que le cercle supérieur, qui représente les prédispositions e la culture de l'architecte, contient beaucoup plus de bleu que de rouge, tandis que la proportion inverse règne dans le cercle de l'ingénieur. Sensibilité et technique doivent figurer en effet, sous les dosages différents mais fondues ensemble inséparablement, dans l'une et l'autre discipline.

(François de Pierrefeu e Le Corbusier, 1942: 118)

O círculo superior, onde prevalece o azul sobre o vermelho nas proporções visíveis, representa as predisposições do arquitecto para a cultura, enquanto a proporção inversa prevalece no círculo do engenheiro. A sensibilidade e a técnica devem ser incluídas em ambas disciplinas, sob diferentes doses, mas juntas inseparavelmente.⁹³

A recuperação do conceito de *mestre-de-obra* [*maitre d'œuvre*], por um lado, serve para legitimar a integração da figura do engenheiro nos métodos de projecto e da obra arquitectura moderna, repartindo tarefas, distinguido com clarezas as funções do arquitecto e do engenheiro; por outro lado, serve para reforçar o desígnio do arquitecto como figura superior da colaboração entre ambos, uma vez que é ele o possuidor dos conhecimentos humanistas e assume a *imaginação criadora, beleza e liberdade de escolha*. Representa deste modo uma aspiração da capacidade criadora do arquitecto moderno, a partir do *conhecimento do homem* e do assumir da sua responsabilidade em complementaridade com as funções do engenheiro. Motiva o arquitecto a ser capaz de dar uma significação espiritual à arquitectura que exceda meras considerações materialistas, economicistas e circunstâncias que não coloquem o *homem comum* no centro das prioridades.

A habitação, *le logis* [*do homem comum*], aparece como a tarefa central na actividade do *mestre-de-obra*.⁹⁴ Esta preocupação corresponde a considerar a família não apenas como unidade fundamental da comunidade mas também enquanto génese da própria sociedade.⁹⁵ Esta só poderia ser uma grande família na medida em que a célula familiar funcionasse como uma mini empresa.⁹⁶

A representação gráfica do esquema tem uma origem mais do que evidente no já referido Pavilhão dos Tempos Novos, de Le Corbusier e Pierre Jeanerret, cujo conceito foi desenvolvido com base na ideia de uma simples *tenda de circo* com cobertura curva

⁹³ Cf. PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942. p. 118.

⁹⁴ Cf. *idem*, p.120.

⁹⁵ Cf. *idem*, p.120.

preenchida a lona translúcida, suportada por cabos em tensão e por estruturas metálicas delgadas. O espaço interior amplamente iluminado apresentava painéis com as propostas do urbanismo dos CIAM e albergava conteúdos expositivos que profetizavam alertando para a eminência de uma guerra mortífera. (Ver Figura 12.CVI e Figura 13.CVI).

A partir de 1943, a representação do esquema do *mestre-de-obra* vai-se simplificando. Aparece em duas cores e sem legendas em capas de livros de Le Corbusier, ou dos CIAM. Outras interpretações semióticas podem ser feitas para além do significado da reinterpretação do conceito *maitre d'œuvre* e da colaboração entre arquitectos e engenheiros: simbolicamente representará as dualidades dia/noite, o sonho e a vigília, o sol e a lua, etc. O sol no meio de uma forma parabólica como num vale entre montanhas e a lua como que reflectida nas águas calmas de um lago. Simultaneamente, os círculos que representam o sol e lua, colocados entre as formas parabólicas, sugerem duas figuras “espelhadas” efusivamente de braços abertos, o que representará uma ideia de equilíbrio e felicidade universal para a humanidade, como que o símbolo colorido de um novo início depois das cinzas.

No seguimento do CIAM VI, (Bridgwater, Inglaterra), 1947, Le Corbusier e o grupo *Ascoral*, publicaram a “*Grille CIAM de l’Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d’Athènes*”⁹⁷, através da revista *Architecture d’Aujourd’hui*, em 1948. A *Grille CIAM* aí apresentada sob a forma de uma tabela, desenvolvia um meio gráfico de comparação e classificação das propostas apresentadas nos CIAM e pretendia ser um instrumento eficaz de aplicação prática da *Carta de Atenas*, auxiliando arquitectos e urbanistas a dominar dificuldades que determinados problemas de urbanismo colocavam.⁹⁸ Mas se a criação do *Ascoral* surge como instrumento auxiliar de operacionalidade para a implementação da *Carta de Atenas*, enquanto associação cívica/interdisciplinar foi criada sobretudo para ter um papel de difusão da sua doutrina.⁹⁹ O esquema *maitre d'œuvre* passou a ser um símbolo muito difundido e acabaria por constituir a própria base do desenho gráfico da capa da publicação da *Grille CIAM* desenvolvida pelo *Ascoral*.

Em Portugal, no ano da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em Maio e Junho de 1948, o esquema *maitre d'œuvre* é divulgado pela revista *Arquitectura*,

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ A “*Grille CIAM*”, aí apresentada sob a forma de uma tabela, foi concebida com uma dupla intenção: por um lado desenvolvia um meio gráfico de comparação e classificação das propostas apresentadas nos CIAM, e por outro, pretendia ser um instrumento eficaz de aplicação prática da *Carta de Atenas* ajudando os arquitectos e urbanistas a dominar todas as dificuldades que determinados problemas de urbanismo colocavam.

⁹⁸ Por exemplo, questões relacionadas com o uso do solo e de natureza jurídica e legal.

⁹⁹ No livro *Maneira de Pensar o Urbanismo*, Le Corbusier, Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, cujo título original é “*Manière de penser l’urbanisme. Urbanisme des CIAM*”,⁹⁹ Collection *Ascoral* dirigée par Le Corbusier, Editions de *L’Architecture d’Aujourd’hui*, Paris, Première Volume, 1946, vem referido o seguinte relativamente a à constituição do grupo *Ascoral* :

Esta associação não reúne apenas profissionais duma só classe (arquitectos), abrindo-se, pelo contrário, a todas as actividades que, de longe ou de perto, se ligam ao sector da construção: sociólogos, arquitectos, engenheiros, pensadores, pedagogos, cientistas, camponeses, operários, chefes, economistas, juristas.” In *Apendice I, Intervenção da Ascoral*, p. 149 e 150.

aparecendo associado à *Carta de Atenas* e Urbanismo dos CIAM. Surge, por exemplo, no nº 26, Ano XX, 2ª série, Agosto-Setembro de 1948,¹⁰⁰ numa das partes da tradução para português¹⁰¹ da *Carta de Atenas*. Mais tarde surge aparece no nº 31, da mesma revista, de Junho e Julho de 1949,¹⁰² num texto intitulado *O VII Congresso Internacional de Arquitectura Moderna*. Também Octávio Lixa Filgueiras¹⁰³ (1962) reproduz a imagem no livro *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*,¹⁰⁴ (ver Figura 3.CVI), Reflectindo acerca do problema moral da arquitectura e a *consciencialização de responsabilidades* perante a especulação, a devastação e um mundo em transformação, o autor entende que nas posições profissionais dos três grandes mestres da arquitectura moderna, Le Corbusier, Walter Gropius e Frank Lloyd Wright, é manifesta a luta por uma sobrevivência moral, que “reflecte o drama de um viver numa «época interessante».”

[105] 106

Esta leitura do papel dos grandes mestres evidencia não apenas um reconhecimento da importância atribuída às respectivas obras construídas, mas acima de tudo a valorização do significado dos aspectos éticos e morais presentes nos fundamentos de cada um deles, por parte das gerações de arquitectos que os acompanharam.

Não é difícil reconhecer o eco do esquema *maitre d'œuvre* na carta de Fernando Távora a Nuno Vaz Pinto, escrita poucas semanas antes da publicação de *O Problema da Casa Portuguesa* no semanário *Aléo*:

Ora meu caro Nuno: o bom arquitecto, o arquitecto ideal seria aquele que tão bem conhecesse o seu “métier” próprio como o do engenheiro; hoje não é possível atendendo à especialização conseguir tal arquitecto, mas o passado mostra-nos exemplos frisantes[?] de grandes arquitectos que eram sobretudo grandes sábios. Um dos mais célebres arquitectos egípcios das primeiras

¹⁰⁰ Na página 20.

¹⁰¹ A versão em língua portuguesa da *Carta de Atenas* publicada em vários números da revista *Arquitectura* a partir de do nº 20 de Fevereiro de 1948, ano XX, 2ª série, foi traduzida por Celestino de Castro, Hernâni Gandra e Nuno Teotónio Pereira, após uma primeira tradução incompleta de Francisco Castro Rodrigues e da sua mulher. A publicação na revista prolongar-se-ia em vários números.

¹⁰² Na página 9.

¹⁰³ No subcapítulo final, *Crítica à “Grille CIAM” e “Arquitectura Popular em Portugal”*, uma crítica propositiva à *Grille CIAM* (1948), formulada por Octávio Lixa Filgueiras, arquitecto membro do ODAM e chefe da Zona II do *Inquérito à Arquitectura Regional Portugal*, na sua tese CODA (1955), irá ser confrontada com as metodologias utilizadas no estudo das seis regiões do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. O objectivo da análise é verificar se existiu uma metodologia baseada naquela crítica, que possa estar reflectida no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, facto que pode apresentar relevância disciplinar, dado que permite relançar o debate em torno de esquemas de estudo da arquitectura vernácula derivados da *Grille CIAM*.

¹⁰⁴ FILGUEIRAS, Octávio (1962). *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*. 2.ª edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP. Reprodução, na p. 88 do, “*Schéma du maitre d'œuvre*”, [Esquema do mestre-de-obra], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942. p.117.

¹⁰⁵ Nota do autor nº 125: Albert Camus, «O artista e o seu tempo» in «O avesso e o direito, seguido de Discurso da Suécia», nº 97 da Coleção Miniatura, ed Livros Brasil, Lisboa, pág. 131. In FILGUEIRAS, Octávio (1962). *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*. 2.ª edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, p.121.

*pirâmides – Imhotep – ficou na história como [...] medicina (!) e (?) que os grandes arquitectos das não menos célebres pirâmides possuía conhecimentos profundíssimos das matemáticas; o mesmo direi dos arquitectos medievais e dos arquitectos romanos e dos gregos que tudo faziam numa época em que Engenharia e Arquitectura eram uma e a mesma coisa, e em que não havia faculdade de uma ou de outra coisa!*¹⁰⁷ (Fernando Távora, “Caro Nunes”, carta a Nuno Vaz Pinto, Foz, 30 de Outubro de 1945)

À semelhança de Le Corbusier, Fernando Távora entendia que o *engenheiro* tinha soluções para os problemas do seu Tempo e o *arquitecto* teria de estar apto a fazer essa sintonia. Teria de se libertar da aura de artista alheado dos problemas do mundo e empenhar-se na sua resolução funcional e formal.¹⁰⁸ Fernando Távora dizia ao amigo que o texto de *O Problema da Casa Portuguesa* não visava em particular Raul Lino, que prezava enquanto artista, no entanto não estava em equilíbrio com aquela época, falta-lhe a “...grande visão, a ordem, a disciplina, a pureza que deve mesmo caracterizar um arquitecto.”¹⁰⁹ Para “...uma época rígida, disciplinada e ordeira”, (...) [como aquela a enfrentar depois da Segunda Guerra Mundial], “...devia corresponder uma Arquitectura manifestando esse carácter não apenas na função – como supões – mas também na forma de que ela se reveste.”¹¹⁰ (...) “A uma sociedade nova - uma Arquitectura Nova.”¹¹¹ Seria desejável uma ética de “...continuação dum mesmo espírito, continuação de uma mesma verdade, manifestação de uma mesma constante”¹¹², “...em que Engenharia e Arquitectura eram uma e a mesma coisa.”¹¹³ A *mesma constante* das grandes pirâmides, dos templos gregos, dos teatros romanos e das catedrais medievais era alcançada – “pela colaboração dos técnicos”¹¹⁴ – faria nascer o trabalho do grande arquitecto/engenheiro – [*maitre d’œuvre*] – conhecedor do seu ofício. Não será mesmo absurdo radicalizar a proposta de Fernando Távora, apresentada no ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, do estudo de *O Meio português, da arquitectura portuguesa, da arquitectura moderna no mundo*, na missão do *mestre-de-obra [maitre d’œuvre] de conhecimento do homem [connaissance de l’homme]* que surge no livro *La maison des Hommes* (1942). Tanto mais que Fernando Távora, de modo análogo a Le Corbusier, diz na carta ao amigo que

¹⁰⁶ FILGUEIRAS, Octávio (1962). *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*. 2.ª edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, p.94

¹⁰⁷ Resposta de Fernando Távora (Foz, 30 de Outubro de 1945), a carta de Nuno Vaz Pinto, e na qual o amigo comentava o texto “O Problema da Casa Portuguesa” que aquele lhe enviara solicitando leitura e opinião, ainda antes da sua publicação no *Aléo*. In Fernando Távora “*Minha Casa*”, Caderno “palavra”, Figura Eminente da Universidade do Porto 2013: Fernando Távora”, Reitora da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto José Marques da Silva, pp. 24-26.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 24.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 24.

¹¹⁰ *Idem*, p. 24.

¹¹¹ *Idem*, p. 25.

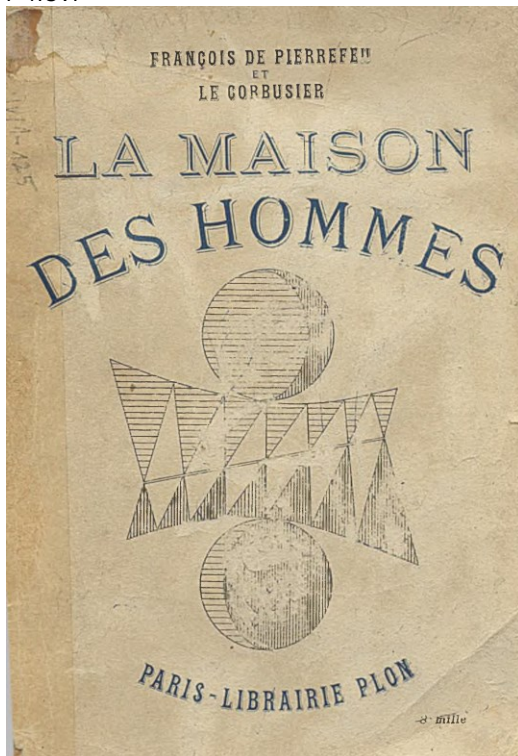
¹¹² *Idem*, p. 25.

¹¹³ *Idem*, p. 25.

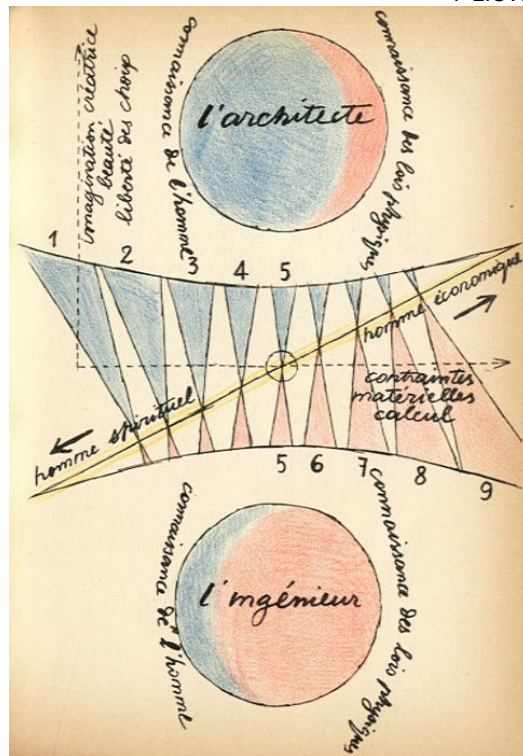
¹¹⁴ *Idem*, p. 25.

gostava “...sobretudo de explorar os grandes problemas, as grandes questões que se referem ao alojamento e habitação da comunidade e não apenas da parte rica e poderosa dessa mesma comunidade.”¹¹⁵

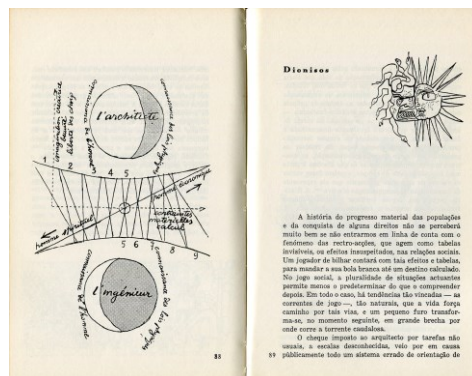
F 1.CVI



F 2.CVI



F3.CVI



- Figura 1.CVI: Capa do livro, “*La Maison des hommes*”, (1942), de François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942.
- Figura 2.CVI: Imagem colorida original do “*Schéma du maître d'œuvre*”, [Esquema do mestre-de-obra], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). “*La Maison des hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942. p.117.
- Figura 3.CVI: *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*, (1962), Octávio Lixa Filgueiras, 2.^a edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, Porto, pp.89-89. Reprodução, na p. 88 do, “*Schéma du maître d'œuvre*”, [Esquema do mestre-de-obra], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942. p.117.

¹¹⁵ *Idem*, p. 26.

6.3 O conceito de *folclore* em Le Corbusier (1946) e o *L'EAR 1425* (1941-1948)

O conceito de *folclore* no livro *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM* (1946), Le Corbusier, *Apêndice II, Adquirida a Doutrina, a sua Utilização, Secção VII*, surge no âmbito do *retorno ao solo*, ou regresso ao trabalho no campo em tempo de reconstrução, e de relançamento da economia agrária após a Segunda Guerra Mundial. Na doutrina do urbanismo dos CIAM, o significado da tradição popular aparece associado ao termo *folclore*:

A retomada do solo do país conduz, naturalmente, ao estabelecimento dum inventário do que lá se encontra: locais, paisagens, ou construções humanas. Pode fazer-se um balanço em que no activo se contenham os tesouros naturais e as obras humanas dignas de nos transmitirem a sua mensagem e no passivo as falsas manobras com as quais as paisagens foram maculadas com as construções acabadas à pressa. Ao longo deste inventário surge um capital do qual será talvez útil extrair uma riqueza; é aquele valor espiritual difundido em muitos empreendimentos humanos e baptizado com o nome de folclore, flor das tradições.

O homem produto do universo, contém em si as próprias normas do cosmos e enquanto age sob a influência de incidências favoráveis, sabe exprimi-las espontaneamente, criando a harmonia. Esta harmonia revela-se como que um acordo com o universo, profunda e íntima satisfação de unidade, base de acontecimentos poéticos bem capazes de nos maravilharem. Poesia e tradição inscritas nas obras humanas podem desaparecer sob o efeito da nossa negligência. O que é digno de ser conservado, classificado, inventariado, destinado ao equipamento didáctico da sociedade, deve ser apontado. Mas mais ainda: estes valores poéticos de tradições desaparecidas ou talvez ainda vivas podem, nas construções da época, servir hoje de verdadeiros modelos, ou serão apenas lições das coisas? Ou ainda: ter-se-á o direito, para os nossos empreendimentos próximos, de procurar e designar factores capazes de se tornarem os suportes de criações que um dia poderão ser honradas com o qualificativo de folclóricas?

*Numa palavra: pode descobrir-se nas coisas existentes e desconhecidas como de carácter folclórico leis ou mesmo regras mais ou menos aplicáveis no decurso das nossas próximas empresas, no domínio da construção?*¹¹⁶ (Le Corbusier, 1946: 161)

A reconstrução da Europa após a devastação da Segunda Guerra Mundial é o assunto que domina o pensamento de Le Corbusier. Logo no início da *Secção VI*, considera que no regresso ao solo, ou seja, no retomar ao trabalho e à reconstrução, se deveria efectuar um inventário do que lá se encontrava.

Le Corbusier começa por fazer um balanço, que se traduz num critério que distingue bens activos de bens passivos, ou seja que diferencia os bens com valor patrimonial, de

¹¹⁶ LE CORBUSIER (1946). *Maneira de pensar o Urbanismo*. Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, *Apêndice II, "Adquirida a Doutrina, a sua Utilização"*, secção VI, p. 161. Versão original, "*Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*",¹¹⁶ *Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946.

construções sem valor: entre os primeiros estariam os *tesouros naturais e as obras humanas dignas de nos transmitirem a sua mensagem*; no passivo *as falsas manobras com as quais as paisagens foram maculadas e as construções acabadas à pressa*.¹¹⁷ Numa primeira leitura ficasse com dúvidas quanto ao que está incluído no critério de *passivo*. Existe ambiguidade, e há qualquer coisa que se pretende que seja lida nas entrelinhas.

Não se fica com uma ideia clara do que são *falsas manobras e construções acabadas à pressa*.

Na secção anterior (*op.cit.* 1946: 160), Le Corbusier exortava a uma reavaliação de tudo; deste a razão de ser das cidades frenéticas e caóticas ao abandono do campo, à forma de ocupação do solo. O trabalho, que deveria ser uma actividade natural do homem havia-se transformado, em algo de sinistro e torcionário, em numerosos casos. “Se a alegria de viver é a finalidade das reformas desejadas, o trabalho feliz é o seu próprio meio.”¹¹⁸ Uma das prioridades seria restituir dignidade ao trabalho, através de dispositivos materiais determinando as zonas eficazes de indústria e o seu equipamento e dispositivos rurais renovadores da vida rural. A reavaliação geral não deveria esquecer uma renovação da vida campesina.

Ao introduzir na secção VI (*op.cit.* 1946: 161) a questão do balanço do que é *activo* e do que é *passivo* no regresso ao solo, ou retorno ao trabalho campesino, assim como os necessários inventários a realizar do que lá se encontrava, Le Corbusier fez uma primeira separação, do que é *digno* de ser valorizado (*tesouros naturais e as obras humanas dignas de nos transmitirem as suas mensagens*), do que são *as falsas manobras com as quais as paisagens foram maculadas e as construções acabadas à pressa*. *As falsas manobras* seriam indignas, porque ferem e causam mácula na paisagem, ou seja, seriam o *passivo = indigno*, como tal a ser excluído.

Na secção VI o autor nada mais diz acerca do que considera por *passivo* [indigno].

Porém, na secção VII (*op.cit.* 1946: 162) refere que o inventário dos valores folclóricos já estaria feito – referindo-se porventura a um inquérito francês à arquitectura rural, designado de *L'EAR 1425*, coordenado por Georges-Henry Rivière¹¹⁹ (1897-1985), iniciado em 1941 e só terminado em 1948. (Ver Figura 5.CVI). Faltava encontrar as disposições financeiras e jurídicas capazes de encaixarem todas as coisas da vida. Para Le Corbusier no rescaldo da Segunda Grande Guerra, só um plano – *não futurista é actual*¹²⁰ – que levasse a grande indústria a

¹¹⁷ LE CORBUSIER (1946). *Maneira de pensar o Urbanismo*. Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, Apêndice II, “Adquirida a Doutrina, a sua Utilização”, secção VI, p. 161. Versão original, “*Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*”, *Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946.

¹¹⁸ *Idem*, p.160.

¹¹⁹ Museologista etnográfico.

¹²⁰ Reyner Banham (1960) referiu que Le Corbusier, discordando dos futuristas, “nas circunstâncias alteradas do pós-guerra, provavelmente tinha razão”, ao sustentar que, “enquanto as técnicas, os mecanismos e as necessidades sociais para uma tal arquitectura já existiam, as pessoas não estavam ainda preparadas para ela.” In BANHAM, Reyner (1960). *Teoria e Projecto na Primeira Era da Máquina*. Editora Perspectiva, São Paulo, 2ª edição, 1979, p.376; versão original “*Theory and Design in the Firth Machine Age*”, The Architectural Press, Londres, 1960.

desistir de investir *maleficamente* [na guerra e] *no fabrico de canhões*, e a optar pelo sector da construção civil seria capaz de garantir um novo *ciclo de harmonia da civilização maquinista*.¹²¹ É aquela aspiração que legitima uma visão de conjunto. Especialistas, funcionários do governo, municípios e até mesmo os poetas [ou artistas], não seriam capazes de ter tal visão. Só conhecendo por dentro os mecanismos da guerra e os interesses obscuros de sectores da *grande industria* se estaria em condições de conceber um plano visionário de paz e felicidade para a humanidade.

Desta visão terá nascido a ideia de criação da *Ascoral*.

Le Corbusier queria reverter a indústria do armamento numa indústria útil e benéfica englobando-a no sector da construção civil. “A Ascoral mergulhando as suas raízes nas mais variadas disciplinas, assumiu essa tarefa. Ousou enfrentar o objectivo - uma ética que fixa o sentido espiritual do empreendimento.”¹²² Embora aquele organismo pretendesse constituir um instrumento de concórdia após a estadia de Le Corbusier em Vichy, a ideia da *grande indústria* se converter numa indústria do sector da construção civil, com o objectivo de dar solução ao problema da habitação do *homem comum*, já estava presente em *Vers une Architecture* (1923). Le Corbusier (*op.cit.*, 1946: 162), acerca de uma desejada pacificação, afirma o seguinte: “Se não se agir, virão as guerras, dentro e entre os países. Se não se decidir, poderão tornar-se disposições que provoquem consequências sérias. Oferece-se a escolha entre a acção e a inacção. Deste então só resta actuar.”¹²³

Poder-se-ia até supor que as indignas *falsas manobras e construções acabadas à pressa*, pudessem ser todas as construções, que sendo recentes (na época), se fizeram passar por antigas. O que até poderia ser uma mensagem de alerta às equipas do *L'EAR 1425*, a terem em atenção o “*pastiche*”, de certa forma a concordar com o critério definido por Georges-Henry Rivière de não incluir o que não fosse ancestral. Nesta hipótese, para Le Corbusier, *folclore* seria um conceito restritivo que não aceitaria o “*pastiche*”, valorizando unicamente o ancestral e enraizado.

Mas tal não parece ser o caso.

Uma leitura atenta dos conteúdos desta *Secção VI*, pode indicar o entendimento de que, no seu balanço preliminar, mesmo antes de quaisquer inquéritos e inventários, Le Corbusier rejeita à partida o que é *indigno*. Tudo aquilo que causou *mácula na paisagem* e destruição é *indigno*. Pode-se ver esta rejeição como um problema a considerar no que deve e não deve ser incluído em inquéritos e inventários. Mas se a questão é irrelevante para a iniciativa do inquérito à arquitectura rural, já não será irrelevante para um inventário das construções bélicas

¹²¹ LE CORBUSIER (1946). *Maneira de pensar o Urbanismo*. Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, *Apêndice II*, “*Adquirida a Doutrina, a sua Utilização*”, secção VI, p. 162. Versão original, “*Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*”, *Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946.

¹²² *Idem*, p.163.

¹²³ *Idem*, p.162.

construídas antes da guerra e durante própria ocupação nazi da França. Nessa medida o *indigno* é o que é intrusivo, estando por isso mais próximo de ser o bélico, ou neste caso os instrumentos fixos da guerra. O *indigno* então estará mais perto de ser a já referida *linha Maginot* e a chamada *Barreira Atlântica, ou Atlantic Wall* (ver Figura 4.CVI); esta última é um sistema defensivo construído pela Alemanha nazi entre 1942 e 1944, ao longo da linha costeira de vários países da Europa a começar pela França, ao Sul, e a terminar no extremo Norte da Noruega. Uma linha bélica que era constituída por postos de vigia, bunkers de betão e túneis, muitos dos quais localizados em dunas e falésias à beira mar.

Ou seja, a introdução do *passivo* [= indigno] serve para uma tomada de posição política em período de pós-guerra ao lado das forças aliadas e da reconstrução da Europa, após a sua estadia frustrada em Vichy, entre 1940 e 1941. A rejeição do *passivo* afigura-se mais como uma necessidade dum tomada de posição política, do que um problema a considerar no que deve e não deve ser incluído em inventários e inquéritos.

Antecipando dificuldades de intervenções futuras dos arquitectos modernos em áreas rurais, zonas classificadas, ou efeitos condicionadores que o estudo governamental pudesse gerar na prática da arquitectura e no urbanismo, Le Corbusier interrogava-se se as *regras e normas* obtidas através de inquéritos e estudos seriam *factores capazes de se tornarem os suportes de [novas] criações*. Aliás, um dos princípios defendidos por Le Corbusier era não negligenciar a actividade rural, nem as obras do passado, deixando-as ao abandono. Essas obras do passado não devem ser vistas como objectos cristalizados. Através das iniciativas de estudo e análise das coisas reconhecidas como de carácter folclórico, portadoras de *valores poéticos de tradições desaparecidas ou talvez ainda vivas* poderiam servir de verdadeiros modelos, ou seriam apenas lições?¹²⁴ Le Corbusier questiona se será legítimo [consignar] (n) *o direito, regras e normas*, para uma prática futura da arquitectura e do urbanismo, decorrentes de *inquéritos e análises, designando os factores capazes de se tornarem os suportes de criações que um dia poderão ser honradas com o qualificativo de folclóricas?*¹²⁵

Os valores poéticos de tradições desaparecidas permanecem ainda vivos entre nós?

Ou, há um paradoxo nos inquéritos e nas análises que pretende perpetuar o *folclórico*?

Estas inquietações atravessam os países em que os nacionalismos desenvolveram modelos arquitectónicos a partir de interpretações folclóricas da realidade, que o caso da crítica ao *problema da «casa portuguesa»* constitui, na década 40 do século XX, um exemplo a assinalar, não só no percurso de Fernando Távora como dum proposta de pesquisa em colaboração que se enquadra no contexto europeu pós-Segunda Guerra Mundial.

¹²⁴ Cf. LE CORBUSIER (1946). *Maneira de pensar o Urbanismo*, Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, Apêndice II, “Adquirida a Doutrina, a sua Utilização”, secção VI, p. 161. Versão original, “*Manière de penser l’urbanisme. Urbanisme des CIAM*”, Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier, Editions de l’Architecture d’Aujourd’hui, Paris, Première Volume, 1946.

¹²⁵ *Idem*, p. 161.

Em conclusão, as reflexões de Le Corbusier acerca do tema do *folclore* e dos inquéritos podem ser encaradas em duas perspectivas:

- a) – distinção apriorística entre o *activo* = [digno] e o *passivo* = [indigno].
- b) – *regras e modelos* [a seguir], ou, *lições* [a considerar] em *novas criações* ?

O recurso à noção de *folclore* surge para distinguir o que é *digno* do que é *indigno*, para distinguir o que deve ser inventariado e estudado, daquilo que deve ser rejeitado, ou até mesmo destruído. Talvez seja esta a intenção de Le Corbusier nas entrelinhas.

Os *tesouros* [património] *folclóricos* dos locais, paisagens e construções humanas, enquanto *valores poéticos de tradições desaparecidas são dignos de serem conservados, classificados, inventariados, destinados a equipamento didáctico da sociedade.*¹²⁶

Arnold Hauser (1958: 243) distingue «arte folclórica» de «arte popular».¹²⁷ Se bem, como se verá, esta distinção não seja directamente aplicável na arquitectura, todavia ajuda a clarificar o sentido de produção e usufruto que a própria noção de *folclore* encerra em Le Corbusier. Assim, enquanto «arte popular» deve ser entendida como “produção artística ou quase artística por exigência de um público semiculto, geralmente urbano e tendendo para o comportamento de massa”,¹²⁸ por seu lado, «arte folclórica» significa as actividades poéticas e pictóricas dos estratos da população que não são cultos nem urbanizados ou industrializados.¹²⁹ Para o autor (*op. cit.*, 1958: 243) faz parte da essência deste tipo de arte que as pessoas mantêm, “...não são apenas passivamente receptivos, mas são normalmente participantes inventivos nas actividades artísticas e, contudo, não se distinguem como indivíduos nem reivindicam qualquer autoria pessoal das criações”.¹³⁰ Isto é, se na «arte folclórica» o usufruto é intrínseco à produção e ambos dizem respeito sobretudo à comunidade, já na «arte popular» o usufruto está mais distante da produção. Por outro lado, a «arte folclórica» pode estar mais sujeita à usurpação, ou imitação e cópia.

Numa das primeiras obras de Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, 1925, uma colectânea de artigos publicados na revista *L'Esprit Nouveau*, criticava a política do governo francês para as artes decorativas daquela época, com o termo *plagiarismo*, [“*usurpation*”], ao tentar promover no mercado internacional, cópias de produtos genuínos do folclore

¹²⁶ LE CORBUSIER (1946). *Maneira de pensar o Urbanismo*. Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977, Apêndice II, “*Adquirida a Doutrina, a sua Utilização*”, secção VI, p. 161. Versão original, “*Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*”,¹²⁶ *Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier*, Editions de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, Première Volume, 1946.

¹²⁷ HAUSER, Arnold (1958). *Teorias da Arte*. Editorial Presença, 1979, Lisboa, Cap. V - Camadas Educacionais na História de Arte: Arte Folclórica e Arte Popular, p. 243.

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ *Ibidem.*

¹³⁰ *Ibidem.*

tradicional.¹³¹ Para Le Corbusier tratava-se de plagiar as culturas folclóricas, não tendo em conta o seu processo de manufactura, o que só poderia ser visto como uma atitude passiva e negligente de uma política de criação. A esta crítica não é alheio o seu *Estudo sobre o movimento de arte decorativa na Alemanha, Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*,¹³² publicado em 1912. Le Corbusier tinha deixado a escola de artes *La Chaux-de-Fonds*, em 1910, tendo viajado para a Alemanha, estudar os novos movimentos de *artes aplicadas*. Em Berlim, colaborou no ateliê de Peter Behrens e aí conheceu Walter Gropius e Mies van der Rohe, três arquitectos fundamentais do *Deutsche Werkbund*.¹³³ A Alemanha, após o final da *Primeira Guerra Mundial* implementou um programa de reforma do ensino. A Bauhaus foi a primeira escola de arte reformada a iniciar a actividade após a guerra.¹³⁴ O objectivo principal da primeira *Bauhaus* de Weimar, fundada por Walter Gropius, em 1919, era integrar o artesanato e a arquitectura numa academia de artes. A novidade da *Bauhaus*, relativamente a outras escolas alemãs do ensino artístico da época, residia no “objectivo global que Gropius estabeleceu para a escola: a estrutura erguida «em conjunto», à qual todos deviam contribuir através do «artesanato».”¹³⁵

Conhecedor da experiência alemã da *Deutsche Werkbund*, Le Corbusier entendia que a verdadeira essência dos produtos folclóricos era o resultado de um processo de selecção que racionalizava o aperfeiçoamento produtivo dos objectos ao longo do tempo.¹³⁶ O ambiente natural, o clima, o sol, o regime político, e as condições sociais, seriam factores determinantes naquele processo evolutivo.¹³⁷

Esta posição crítica em 1925, está em linha com as dúvidas que surgem no livro *Vers une Architecture* a propósito do *folclore* e quanto a questões e intenções dos levantamentos dos *tesouros* folclóricos e do inquérito à arquitectura rural: *Regras e modelos [a seguir], ou, lições [a considerar] em novas criações?* Representará igualmente um novo processo político de desvalorização da criação em detrimento da aplicação de modelos?

A terminologia usada desde o período, e em particular a utilização termo *folclore* decorre do contexto da política cultural do governo da *Frente Popular* [Front Populaire], no que dizia respeito à cultura popular rural; mas também significa a adopção de um termo facilmente traduzido para outras línguas. Le Corbusier foi um doutrinador e procurava os melhores meios

¹³¹ LE CORBUSIER (1925). *The Decorative Art of Today*, “Plagiarism”. tra. James I. Dunnett, The Architectural Press, London, 1987, p.31. Versão original: “L'Art décoratif d'aujourd'hui, 1925, “*III. Usurpation: Le folclore*” coleção de artigos escritos para a revista *L'Esprit Nouveau*, Edition Vincent, Freal & C.ia, Paris.

¹³² JEANNERET, Charles-Edouard (Le Corbusier), Imprimerie Haefeli et Cie, La Chaux-de-Fonds, 1912.

¹³³ *Deutsche Werkbund*, “Associação Alemã de Artesãos” foi fundada em 1907, por um grupo de arquitectos, designers e empresários alemães que tinham estado, de alguma maneira, ligados ao *Jugendstil*, ou “*Arte Nova Alemã*”.

¹³⁴ Cf. DROSTE, Magdalena (1994). *Bauhaus, 1919-1933, Bauhaus Archiv*, Benedikt Taschen, Berlin, p.22, ISBN: 3-8228-0490-8.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

de difundir as ideias dos CIAM. Ou seja, a utilização do termo *folclore* pode significar a abreviação de alerta às restrições e aplicação de regras e modelos resultantes de inquéritos.

O ano de 1937 foi de acentuação dos nacionalismos. As autoridades públicas em França, à semelhança que o acontecia na generalidade dos países da Europa, implementaram políticas de educação popular e de lazer, como contraponto da inevitável transformação mecânica do mundo rural, mundo que até àquela data seria o resultado de uma lenta evolução. Em França, geógrafos, historiadores, etnógrafos e folcloristas movimentaram-se para estudar com urgência uma civilização arcaica que a partir daquela altura estava destinada a uma rápida transformação, com a inevitável industrialização da agricultura.

Foi com o objectivo exclusivo do estudo da cultura popular que o governo francês criou o *Museu Francês*, [*Musée Français*], em 1937. A instituição seria pouco tempo depois designada de *MNATP- Museu Nacional das Artes e Tradições Populares*, [*Musée National des Arts et Traditions Populaires*]. Nesse mesmo ano realizou-se um importante Congresso Internacional do Folclore, em França, em que participaram especialistas europeus; em Paris foi realizada a *Exposição Internacional de Arte e Técnica*, que permitiu que a jovem instituição e, em especial o seu director, se dessem a conhecer ao público, através de exposições e organização de festivais folclóricos.¹³⁸

A criação do museu originou um debate em torno da herança folclórica, da arquitectura rural, e dos métodos de pesquisa para recolha dos conteúdos museológicos, tendo impulsionado a realização do inquérito¹³⁹ à arquitectura rural em França, anteriormente referido, dirigido por Georges-Henry Rivière. De acordo com Isac Chiva e Françoise Dubost (1990: 11), aquele trabalho foi uma primeira grande iniciativa de pesquisa colectiva normalizada do museu. Iniciado em 1941, com a designação de *arquitectura regional*, [*architecture régionale*], em 1943 passou a designa-se *arquitectura folclórica*, [*architecture folklorique*], tendo os trabalhos decorrido até 1948.¹⁴⁰ (Ver Figura 5.CVI). Oficialmente ficou com a designação de *L'EAR 1425*. Participaram na pesquisa cerca de quarenta arquitectos¹⁴¹ que trabalharam no *CFAR - Centro de Formação para Arquitectos Rurais*, [*Centre de Formation d'Architectes*

¹³⁸ Cf CHIVA, Isac (1985). "George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France", *Identité culturelle et appartenance régionale*, Terrain-Anthropologie & Sciences Humaines, n° 5, Octobre 1985, p. 76-83. Publicado em OpenEdition, acessível em : <http://terrain.revues.org/2887#tocto1n1>. Acedido em 01-09-2017.

¹³⁹ De acordo com Isac Chiva (1985), o inquérito foi concebido a partir de uma ideia do arquitecto Urbain Cassan e organizado por uma equipe liderada por G.H. Rivière, com o apoio de P.-L. Duchartre e G. Pison. A pesquisa foi confiada principalmente a arquitectos treinados nesta tarefa, tendo sido realizado de 1941 a 1948; G.H. Rivière entregou uma enorme quantidade de documentação e material ainda hoje em grande parte inédito, (embora parcialmente absorvido no Corpus de arquitetura rural concebido por J. Cuisenier). In « George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Identité culturelle et appartenance régionale*, Terrain-Anthropologie & Sciences Humaines, n° 5, Octobre 1985, p. 76-83. Publicado em OpenEdition, acessível em : <http://terrain.revues.org/2887#tocto1n1>. Acedido em 01-09-2017.

¹⁴⁰ Cf. CHIVA, Isac, DUBOST, Françoise (1990). "L'architecture sans architectes: une esthétique involontaire ?", *Études rurales*, Volume 117, N° 1, numéro thématique : Architecture rurale : questions d'esthétique, pp. 9-38, Persé, Université de Lyon, p.11. Acessível em: http://www.persee.fr/docAsPDF/rural_0014-2182_1990_num_117_1_4647.pdf. Acedido em 01-09-2017.

¹⁴¹ *Idem*, p.17.

Ruraux].¹⁴² O etnólogo Marcel Maget (1909 ou 1914-1994), conservador-adjunto, e o arquitecto Guy Pison foram dois membros fundamentais da equipa de trabalho coordenada por Georges-Henry Rivière. Os três escreverem artigos sobre arquitectura e o habitat rural. Georges-Henry Rivière e Marcel Maget assinaram artigos em co-autoria.¹⁴³ Segundo os mesmos autores quanto ao tipo de pesquisa, Georges-Henry Rivière defendeu um cruzamento das abordagens do geógrafo e do arquitecto. A escolha dos espécimes estudados [*Le choix des spécimens étudiés*] terá sido empírica; porém Isac Chiva e Françoise Dubost (*op.cit.*, 1990: 11) consideram que se deve ter em conta o contexto da época das *normas e as imagens populares* – dir-se-ia indígenas [*indigènes*] – dos habitats mais representativos. Ou seja, a procura de exemplos com origens mais primitivas ou remotas.

É possível comparar o *L'EAR 1425* com as Missões Estéticas de Férias e os *Inventários Artísticos de Portugal*,¹⁴⁴ quando se tem em consideração, quer o período histórico – antes, durante e logo após a Segunda Guerra Mundial – quer o contexto de estudo da cultura popular e rural e de valorização deste património. Enquanto as Missões Estéticas de Férias, estabelecidas no quadro da *Nova Renascença* e da *Política do Espírito* no Estado Novo, tiveram o objectivo nacionalista da formação complementar dos jovens arquitectos, artistas e arqueólogos, promovendo o conhecimento dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitectónico de Portugal, e os *Inventários* foram pensados com sentido didáctico, enquanto registo documental e descritivo desses mesmos valores por capitais de distrito; o *L'EAR 1425* foi realizado por uma equipa profissional – que incluía um grupo de arquitectos – que realizou um trabalho centrado no levantamento do património arquitectónico rural francês, com o objectivo de criar um instrumento auxiliar de preservação e restauro desse património. Enquanto Portugal era na época um país essencialmente rural, factor estrutural que não contribui para que intelectuais e políticos tivessem sido capazes de propor soluções para o eminente declínio do mundo rural – que veio a acontecer a partir da década de 60 – em França, pelo contrário, prevendo-se a rápida mecanização e industrialização da agricultura e transformação das actividades agrárias, os estudiosos e arquitectos anteciparam a protecção do património arquitectónico rural com a criação do instrumento *L'EAR 1425*.

Antevendo riscos que esta intenção pudesse trazer, relativamente a fortes restrições em intervenções futuras em áreas rurais, Le Corbusier interrogava-se se as *regras e normas* obtidas através de estudos e inventários seriam *factores capazes de se tornarem os suportes de [novas] criações*. Le Corbusier defendia que não se devia negligenciar a actividade rural, nem as obras do passado, deixando-as ao abandono; nem essas obras deveriam ser vistas

¹⁴² *Idem*, p.17.

¹⁴³ Por exemplo estes dois artigos: Georges-Henry Rivière et Marcel Maget (1943). “*Au crépuscule d'une très vieille civilisation*”; Georges-Henry Rivière et Marcel Maget (1944). “*L'Habitat rural et Tradition paysanne*”, Rapports généraux sur les journées d'Habitat rural Juin 1944)

¹⁴⁴ Promovidos e editados pela Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa.

como objectos cristalizados. Mas questionava se através das iniciativas de análise *das coisas reconhecidas como de carácter folclórico* se deviam encontrar “*as leis ou mesmo as regras mais ou menos aplicáveis no decurso das nossas próximas empresas, no domínio da construção?*” A dúvida é colocada com a intenção de se evitar cair na rejeição do moderno e para que destes estudos se retirassem os ensinamentos, mas não se impusessem leis e regras.

No texto anteriormente transcrito, Le Corbusier não se referiu em particular ao inquérito francês e às suas implicações em matéria de conservação e intervenção no património rural. As suas reflexões sobre aquela pesquisa colectiva não têm um vínculo directo à arquitectura e urbanismo francês, conferindo uma dimensão mais universalista às propostas, dúvidas e desafios que lança no seu texto.

De salientar ainda que há data da publicação do livro de Le Corbusier, (1946), Fernando Garcia Mercadal, amigo de Le Corbusier, já tinha escrito o livro *La Casa Popular en España*, em 1931, estudo onde caracterizou *os factores fundamentais que influenciam a arquitectura de cada região*,¹⁴⁵ e Fernando Távora já tinha escrito *O Problema da Casa Portuguesa*, na sua primeira versão (*Aléo*, 1945). De qualquer modo, a sugestão de Le Corbusier da realização dos inventários aos tesouros do mundo rural reflecte, no caso francês, o clima de alguma controvérsia com o vasto programa em curso de recuperação, revitalização e industrialização do mundo rural¹⁴⁶ – uma das questões que então se colocava era o modelo de recuperação e intervenção no património rural.¹⁴⁷

Hervé Cividino (2013) refere que em França, após a ocupação nazi, as publicações especializadas cobriam estes temas abordando o impacto da zootecnologia e da mecanização nos edifícios rurais, e que em 1946, a publicação *Techniques & Architecture* publicou um número acerca do desenvolvimento rural.¹⁴⁸ O mesmo autor refere que o agrónomo René Dumont, conselheiro de Tanguy-Prigent, da Ministra da Agricultura, e o comissário Jean Monnet planearam uma política de livre comércio que implicou uma mutação profunda das práticas e da estrutura agrária, que consistiu em instalar equipamento mecânico em todas as etapas do processo agrícola e na edificação de “construções práticas, únicas, adaptáveis a

¹⁴⁵ De acordo com Garcia Mercadal (1931: 7) são três os factores fundamentais que influenciam a arquitectura de cada região: *Clima, Materiais, Estrutura social*.

¹⁴⁶ Segundo Hervé Cividino (2013), Le Corbusier concebeu não apenas os planos de ordenamento do território e habitação, mas também edifícios agrícolas “num elemento estrutural padrão [...] para executar em série, para a fábrica, seguido de uma montagem no sítio”

¹⁴⁷ Paralelamente, iam sendo elaborados planos de urbanismo segundo os princípios da *Carta de Atenas* que contemplavam a reconstrução de vilas e cidades históricas devastadas por bombardeamentos nazis. Jean Prouvé foi encarregue dos planos de reconstrução do Havre e de Amiens, e, Le Corbusier dos planos de Saint Dié e de La Palisse, perto de La Rochelle.

¹⁴⁸ CIVIDINO, Hervé (2013). *Le hangar : de l'abri polyvalent à l'édifice spécialisé, l'avènement d'un emblème architectural de la modernisation agricole*, in « De l'art de bâtir aux champs à la ferme moderne » n° 21, 2013, In Situ, Revue des Patrimones. Acessível em: <https://insitu.revues.org/10480>. Acedido em 28-08-2017.

baixo custo para novas especulações.¹⁴⁹ ^[150] O arquitecto Guy Pison passou a convencer a população rural a adoptar um "funcionalismo ousado".

Foi neste quadro, que a revista *Architecture d'Aujourd'hui*, dedicou um número especial à economia agrícola no pós-guerra, que incluía um estudo acerca do *Património arquitectural pré-maquinista*, [*L'héritage architectural prémachiniste*"], escrito por Marcel Maget (ver Figura 6.CVI e Figura 7.CVI), um artigo de Sigfried Giedion (1888-1968) intitulado *A mecanização e o sol*, [*La mécanisation et le sol*], um conjunto e projectos de quintas agrícolas, habitações para operários rurais, nos Estados Unidos e em vários países da Europa: em França, Suíça, Itália, Checoslováquia Suécia, Noruega; habitações para operários rurais nos Estados Unidos, e um concurso para a construção de uma quinta com 40 hectares, organizado pela revista inglesa *Framer and Stock-Breeder*.¹⁵¹

Três observações acerca do referido artigo de Marcel Maget. A primeira é para notar que, estranhamente, o autor não faz referência directa ao *L'EAR 1425*, apesar dos conteúdos da sua reflexão se relacionarem com o conhecimento obtido precisamente com os trabalhos de levantamentos realizados nesse inquérito, em que o próprio Marcel Maget esteve envolvido, e utilizar ilustrações retiradas desse inquérito realizado pela equipa coordenada por H. Riviere. Esta atitude talvez possa querer significar que, findos esses trabalhos, prevaleciam os objectivos de enfoque nas consequências da industrialização nos edifícios rurais, nos atributos funcionais das estruturas agrárias e em assinalar que mais importante do que acção do inquérito realizado seria o trabalho posterior de classificação com vista à sua valorização enquanto *património arquitectónico*. Aliás, Marcel Maget no início do artigo começa por afirmar que “o domínio das construções pré-maquinistas coloca-nos em presença dum repertório tecnológico de uma riqueza notável.”¹⁵² Enfatizando desde logo o valor da variedade das técnicas construtivas aplicadas nos edifícios em função do *meio físico* [*milieu physique*].¹⁵³ A segunda observação é sobre o título do artigo. Como o próprio nome sugere, *L'héritage architectural prémachiniste*, constitui uma reflexão não só, demarcando no tempo a era pré-maquinista, da era maquinista, assinalando a drástica mudança que o fim da Segunda Guerra Mundial iria trazer para as actividades ligadas à economia agrícola, a organização do trabalho e as necessárias adaptações à habitação rural e às instalações agrícolas, como,

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Hervé Cividino (2013) refere ainda que Le Corbusier concebeu também edifícios agrícolas “num elemento estrutural padrão [...] para executar em série em fábricas seguido montagem no local da obra.” As soluções arquitectónicas para o mundo rural foram a base de muitas reflexões que animaram arquitectos e engenheiros progressistas sob a ocupação e durante o período imediato pós-guerra. No final de 1942, em pleno regresso terra [en plein retour à la terre] em França a revista *Technical & Architecture* lançou uma edição dedicada à quinta de produção agrícola [ferme], por André Wogenscky, discípulo e chefe do atelier de Le Corbusier.

¹⁵¹ Cf. revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Constructions Agricoles*, nº 22, Março de 1949.

¹⁵² MAGET, Marcel (1949). *L'Héritage Architectural Prémachiniste*, Marcel Maget, in revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Constructions Agricoles*, nº 22, Março de 1949, pp. 7-12.

¹⁵³ Cf. MAGET, Marcel (1949). *L'Héritage Architectural Prémachiniste*, Marcel Maget, in revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Constructions Agricoles*, nº 22, Março de 1949, pp. 7-12.

simultaneamente, em França já então se perspectivava a protecção do *património arquitectónico pré-maquinista*.¹⁵⁴ Por seu lado, o arquitecto Guy Pison (1949: 5), num artigo publicado no mesmo número da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* criticava algumas obras realizadas em Inglaterra, Suíça, Holanda, etc, defendendo em contrapartida uma visão mais funcionalista nas intervenções, referindo que o problema do mundo rural não estaria a ser examinado com todo o empenho que merecia, dado que deveria ser direccionado para a pesquisa de soluções económicas e flexíveis que permitissem a modificação dos edifícios rurais, com pouco custo [*peu frais*], nas novas especulações [*nouvelles spéculations*].¹⁵⁵ Guy Pison (*op.cit*, 1949) entendia que numa época de reconstrução de uma parte do domínio do mundo rural, em que a produção agrícola sofria uma assinalável mudança, as intervenções deveriam ser feitas de acordo com as suas condições económicas e a arquitectura do mundo rural também devia reflectir as mudanças estruturais.¹⁵⁶ Este ponto de vista aproxima-se do defendido por Le Corbusier, que, como se viu anteriormente, questionava se os levantamentos tinham como finalidade a aplicação *regras e modelos* a seguir, ou, pelo contrário deles se podiam tirar *lições* para aplicar em *novas criações*.

Em resumo, no caso do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, iniciado cerca de sete anos após a conclusão do *L'EAR 1425*, apesar de a sua abordagem não ter tido como prioritárias, nem a perspectiva funcionalista de dinamização económica do mundo rural, nem a perspectiva de protecção do seu património, todavia ambas estão presentes, quer em escritos de Francisco Keil do Amaral, quer em iniciativas paralelas realizadas por arquitectos que fizeram parte das seis equipas. Keil do Amaral, por exemplo, num documento manuscrito, com um esquema em nove pontos com a estrutura fundamental para a elaboração do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, muito provavelmente elaborado durante a realização do inquérito refere no ponto VIII (“escritos e fotos”) – “Factores de evolução e panoramas da situação presente. Malfeitorias. Problemas” e no ponto IX, (“COMUM”) refere “Comportamento futuro. Análise da actualidade das soluções. Ensinamentos + Etc.”¹⁵⁷ Keil do Amaral no decurso do inquérito realizou ainda um trabalho específico sobre Marialva¹⁵⁸ (Conselho de Mêda, Distrito da Guarda), cujo objectivo consistia em procurar apoios para a salvaguarda do seu património. Keil do Amaral também após a conclusão do Inquérito, em conjunto com uma equipa de vários arquitectos, António Pinto de Freitas, Francisco Silva Dias, Carlos Kfolner Worm, Salustiano dos Santos, Helder Pereira de Almeida e Diogo Lino Pimentel, realizaram uma *missão de estudo*, subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian, com vista à

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ PISON, Guy (1949). *Conséquences de L'Industrialisation sur les Batiments Agricoles*, in *Architecture d'Aujourd'hui*, Constructions Agricoles, nº 22, Março de 1949, p.5.

¹⁵⁶ *Idem*, p.6.

¹⁵⁷ Manuscrito de Francisco Keil do Amaral (atribuído) não datado, não assinado. Arquivo do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

recuperação do Santuário de Nossa Senhora do Cabo Espichel. Uma publicação de 1964, em resultado da referida missão termina que com a seguinte questão:

Pelos malefícios do tempo e incúria dos homens, o Santuário de Nossa Senhora do Cabo vai sendo despojado, lenta mas irremediavelmente, dos seus atributos.

O variado equipamento, afeiçoado carinhosamente por gerações sucessivas e que tanto contribuiu para o conforto e alegria dos que ali acorreram, está hoje em triste ruína ou deixou mesmo de existir.

Se não for compreendido devidamente o alto valor desta peça extraordinária da nossa arquitectura de feição popular, dentro em breve nada mais restará dela que uma melancólica recordação e, a assinalar o local, um amontoado disforme de pedras, de triste significado.

*Será ainda possível evitar a sua destruição.*¹⁵⁹

Porém, estas iniciativas isoladas, tendo como objectos de estudo, conjuntos históricos monumentais, constituem excepções que de facto mostram que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* não teve como objectivo principal a sistematização de informação a e institucionalização de procedimentos com vista à protecção e recuperação do património rural das várias regiões, ao contrário dos objectivos do *L'EAR 1425*. O progressivo declínio do mundo rural em Portugal não sendo evidentemente uma consequência directa do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, – lançado sem objectivos explícitos de dinamização económica e funcional do mundo rural e sem objectivos operativos institucionais e tutelares de protecção e recuperação do seu património – a ausência desses mesmos objectivos foi um factor que não contribui para a valorização e protecção desse património, ainda que não se possa desprezar o impacto que teve no seu conhecimento. Nesta matéria, entre nós, ao contrário de outros países, existe uma clara negligência e discriminação relativamente ao património rural em Portugal. Enquanto se privilegia a defesa, a preservação e a valorização do património urbano e erudito, o desaparecimento e a destruição do património rural é encarado como uma inevitabilidade.

Lembremos apenas Amos Rapoport (1969: 1) que entende que a teoria e história da arquitectura estiveram particularmente preocupadas com a arquitectura erudita e que o ambiente construído – essencialmente de origem vernácula – foi largamente ignorado nessas especialidades. Ou Bernard Rudofsky (1964: 5) que entende que a abordagem discriminatória do historiador [erudito] ao ignorar a *arquitectura vernácula* – vista como sem reputação – se deve principalmente ao seu paroquialismo e ao facto de que o serviço que presta está sobretudo vinculado às classes dominantes e aos seus pares. Recordemos Carlos Duarte

¹⁵⁸ Dossier encontrado numa pesquisa à documentação do *Inquérito à Arquitectura Regional* efectuada na Ordem dos Arquitectos, Lisboa, em 23 de Outubro de 2009.

¹⁵⁹ AMARAL, Francisco Keil (e alt.) (1964). *O Santuário da Nossa Senhora de Cabo Espichel*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1964, p. 46.

(1959: 39-40) e a sua noção de *arquitectura espontânea*, cujo significado decorre do impulso vital que a gerou – do tempo das comunidades isoladas e auto-sustentáveis – naquela ocasião se encontrava no fim. Desfecho que impunha uma séria reflexão contra o silêncio e a apatia, até porque se estava a comprometer uma apreciável herança sem nada alternativo que se assemelhasse em valia.¹⁶⁰

Se bem que o desinteresse endémico pelo património rural em Portugal – no sentido da sua protecção e valorização – possa radicar na discriminação paroquial do crítico e historiador pela arquitectura vernácula, pelas razões apontadas por Amos Rapoport e Bernard Rudofsky, não será de menosprezar a apatia referida Carlos Duarte e a falta de uma ampla reflexão sobre relações recíprocas cidade/periferia/campo/floresta e do urbanismo que se pretende para o século XXI, que dê sentido à distribuição do povoamento em Portugal e à organização do território, que reconheça a importância do papel essencial da arquitectura para que seja possível a aceitação da ideia de equilíbrio, sustentabilidade, cultura democrática e bem-estar social, amplamente distribuídas.

Se é possível ouvir a explicação das razões que Portugal era ainda na década de 60 do século XX um país rural, que a maioria das famílias eram pobres e sobreviviam em condições de precariedade, e que a arquitectura do mundo rural reflectia essas condições, já se torna mais difícil atender àquelas que entendem que a imigração e a fuga para as cidades foram mal menor, que justificam num momento o inevitável abandono das aldeias e do interior, e noutro, todo o tipo espalhafatoso de intervenções ao sabor dos critérios mais subjectivos e arbitrários, como sinal de fascínio pela filosofia da máxima liberdade de expressão [individual] popular na pós-modernidade. É que as primeiras razões nos lembram os argumentos dos políticos que nos anos do “resgate” da *Troika*, a seguir à crise financeira de 2008, aconselharam os jovens a sair de Portugal, e as segundas, que o simplismo niilista da máxima liberdade de expressão não deve ser confundido com a *máxima liberdade com a máxima responsabilidade*¹⁶¹ perante a comunidade. A falta de senso dessas razões e a perda de identidade, de coesão nacional e de valor patrimonial que elas acarretam levam-nos a reflectir acerca do significado das noções de *regionalismo*, *arquitectura vernácula*, *arquitectura espontânea*, *meio* e *habitat*, debatidas nesses anos 60 (e nas décadas precedentes), pouco tempo depois quase esquecidas por uma cultura arquitectónica excessivamente agarrada a debater a cidade, como se a vida dos povos se confinasse apenas nela e tudo o mais se evaporasse. Como se fosse possível às cidades crescer infinitamente. Como se o organismo de que depende o quotidiano das pessoas se reduzisse à vida urbana nas grandes cidades. Admitindo esta possibilidade, então talvez seja

¹⁶⁰ Cf. DUARTE, Carlos (1959). *Arquitectura Espontânea*. In revista *Arquitectura*

¹⁶¹ Aforismo que Carlos Ramos dizia aos seus alunos no Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto.

preferível ver o território com o olhar de Duarte Belo como uma *cidade infinita*, uma nova ideia de cidade.¹⁶²

Mas esta tentativa de justificação se se aplica sobretudo ao território continental – a cada nascer e pôr-do-sol mais densamente litoral – seria injusta sem uma referência às abordagens iniciadas pelo arquitecto Arnaldo Araújo, um dos membros da equipa da Zona -2, do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, que em 1957 realizou o trabalho CODA *Formas do Habitat Rural - Norte de Bragança. Contribuição para a Estrutura da Comunidade*, (Ver Figuras 8.CVI, 9.CVI, 10.CVI, 11.CVI) já não apenas centrado no espaço funcional, do *Movimento Moderno*, mas no espaço existencial, experimentado, vivido física, sensorial e emotivamente. De acordo com Ricardo Figueiredo (2016) foi aquele arquitecto quem “...trouxe para a ESBAP e para o debate disciplinar, o estudo da obra *Poétique de l’Espace* [1957] de Gaston Bachelard.”¹⁶³ O autor acrescenta que o livro “...introduz a fenomenologia do espaço, como uma poética centrada na Casa e na dialéctica do fora e do dentro. Bachelard propunha o que se chama de topo-análise, o estudo dos espaços vividos, habitados e felizes. Os espaços eu-tópicos.”¹⁶⁴

Quer isto dizer que as abordagens do espaço existencial deixaram de estar centradas numa visão estrita da *precariedade e promiscuidade* da habitação, para passarem a estar focadas na afectividade e na identidade do individuo para com o espaço existencial e cultural. As abordagens passaram a estar atentas aos fenómenos da consciência ligados à vivência do espaço doméstico.

Seria ainda injusta a tentativa de justificação atrás apresentada sem lembrar o empenho de uma geração de arquitectos formados na década de 60, entre os quais Joaquim Alves da Silva (1962), Joaquim José Dias (1963), Sérgio Fernandez (1964), que elaboram teses C.O.D.A. de análise e intervenção no meio rural, que de acordo com Ricardo Figueiredo (2011) “...têm uma motivação claramente ideológica, neo-realista e politizada, ainda que fosse apenas pela denúncia da condição urbana e rural dos anos sessenta nacionais.”¹⁶⁵

Mais injusta seria sem lembrar o trabalho de levantamento da *Arquitectura Popular dos Açores* (2000), impulsionado no início dos anos 80 do século XX, pelos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e pela arquitecta Maria do Carmo Matos e coordenado numa primeira fase

¹⁶² Título do blogue do arquitecto e fotógrafo Duarte Belo: “Fotografar um território vasto. Procurar em Portugal as raízes de uma identidade coletiva que se perde num tempo longo. Construir um arquivo fotográfico. Reinventar uma paisagem humana, uma ideia de arquitetura, uma cidade nova.” In <http://cidadeinfinita.blogspot.com/>.

¹⁶³ FIGUEIREDO, Ricardo (2016). E.12 - *Entrevista ao arquitecto Ricardo Figueiredo a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e das C.O.D.A. dos anos 50 e 60 do século XX*, resposta [4], Porto, 2016. In Anexo 1- Entrevistas, p.163.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ FIGUEIREDO, Ricardo (2011). Artigo dedicado ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, Março de 2011, por ocasião dos 50 anos da publicação de *Arquitectura Popular em Portugal*, in blogue do Porto e não só. Acessível em: <http://dopoortoenaoso.blogspot.com/>

pelo arquitecto António de Freitas Leal¹⁶⁶. Trabalho realizado na sequência do sismo de 1980, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, por equipas de arquitectos distribuídas por grupos de ilhas, que incluíam (nas duas campanhas) José Manuel Fernandes, Maria de Lurdes Janeiro, Victor Mestre, João Correia Rebelo, João Vieira Caldas, Ana Tostões, Nuno Barcelos, Filipe Jorge Silva, cuja ideia inicial era dar continuidade ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955), sem um olhar crítico metodológico intencional. Porém, António de Freitas Leal afastou-se do trabalho de coordenação ainda na primeira campanha (em 1982) e o estudo acabou por ser desenvolvido fundamentalmente baseado em três vectores de análise: 1º - A ocupação do território; 2ª - A habitação; 3º - As construções de apoio à habitação (arquitetura de produção). Esta seria uma via para evitar a falta de coerência científica que as equipas encontram nas diferentes abordagens do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955), que se traduzia na falta de uma análise tipológica a partir de critérios pré-estabelecidos. Posteriormente foi realizado o *Inventário do Património Imóvel dos Açores* (1999-2014)¹⁶⁷, Direcção Regional da Cultura, IAC- Instituto Açoriano de Cultura, coordenado por Jorge Paulus Bruno, com consultadoria de João Vieira Caldas, trabalho editado em vários volumes, que reúne o levantamento arquitectónico e de sítios arqueológicos de 19 concelhos das ilhas dos Açores, pensado como um instrumento informativo, histórico, cultural, de afirmação da identidade regional dos Açores, mas que não garante uma efectiva protecção patrimonial legal da tutela, ao possibilitar o desaparecimento de “espécies”¹⁶⁸ – edifícios e sítios históricos.

Finalmente seria injusta sem lembrar o trabalho de Victor Mestre que participou no referido levantamento da *Arquitetura Popular dos Açores*, sendo único responsável pelo levantamento da *Arquitetura Popular da Madeira*¹⁶⁹, publicado em livro em 2002, obra que seria antecedida de uma tese de mestrado (1997), orientada por Fernando Távora, com o acompanhamento de Nuno Teotónio Pereira, realizada com a intenção em identificar os tipos fundamentais de habitação existentes no arquipélago da Madeira e de criar um instrumento auxiliar para restauro e reabilitação de modelos arquitectónicos de arquitectura popular. (Ver E.13- *Entrevista ao arquitecto Victor Mestre a propósito do levantamento da Arquitectura Popular da Madeira*)

¹⁶⁶ Na primeira campanha, de 1982, António de Freitas Leal formou as equipas de trabalho, aceitando sugestões de Nuno Teotónio Pereira, colocou e instalou as equipas no terreno, organizadas por grupos de ilhas e definiu os primeiros critérios de análise.

¹⁶⁷ De acordo com as datas das publicações dos vários volumes no site do IAC- Inventários do Património Imóvel dos Açores. Acessível em <https://www.iac-azores.org/livraria/inv-patrimonio-imovel.html>.

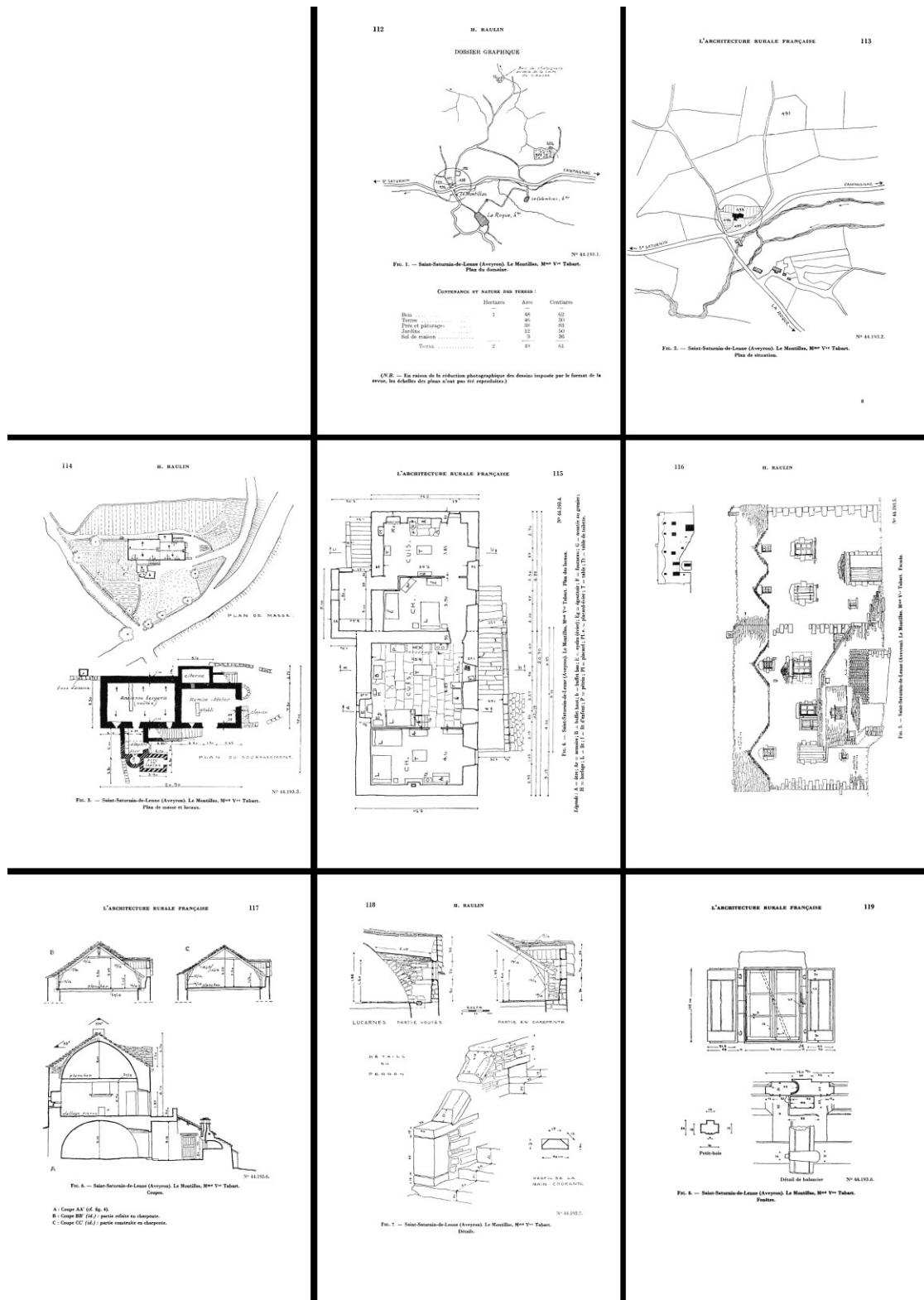
¹⁶⁸ Termo utilizado no Inventário.

¹⁶⁹ Iniciado em 1984, e coincidindo com o trabalho de levantamento da *Arquitetura Popular dos Açores*.



F4.CV

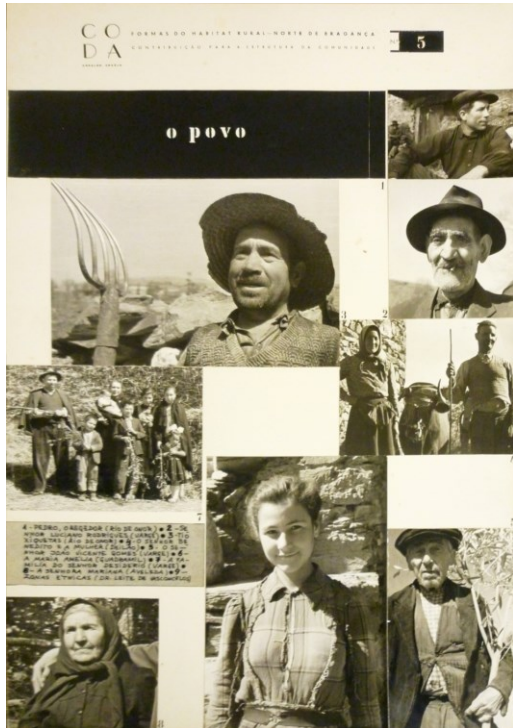
Figura 4.CVI: 'Atlantik Wal, 1943 is geen 1918', [Atlantic Wall, 1943 is not 1918], poster alemão impresso na Holanda, 1943. Fonte: Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach.



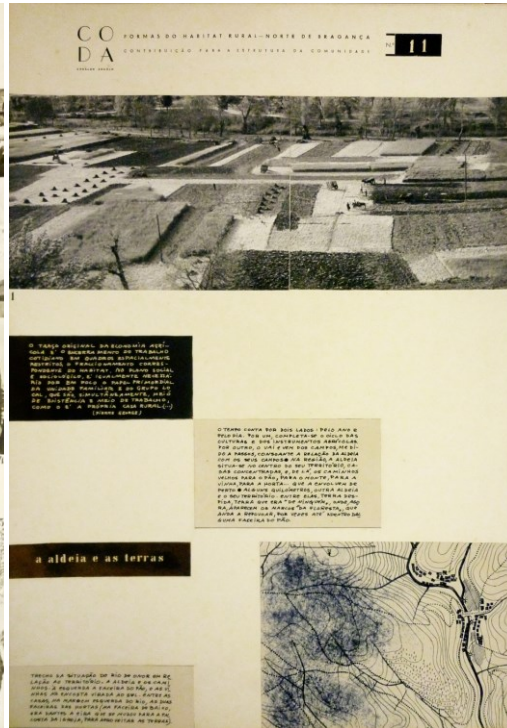
F5.CV

Figura 5.CVI: Levantamentos do L'EAR 1425 (1941-1948). Fonte: Raulin Henri (1964). L'architecture rurale française. Une enquête nationale inédite (1941-1948). In: Études rurales, n°13-14, 1964. pp. 96-119. Acessível em: http://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1964_num_13_1_4817

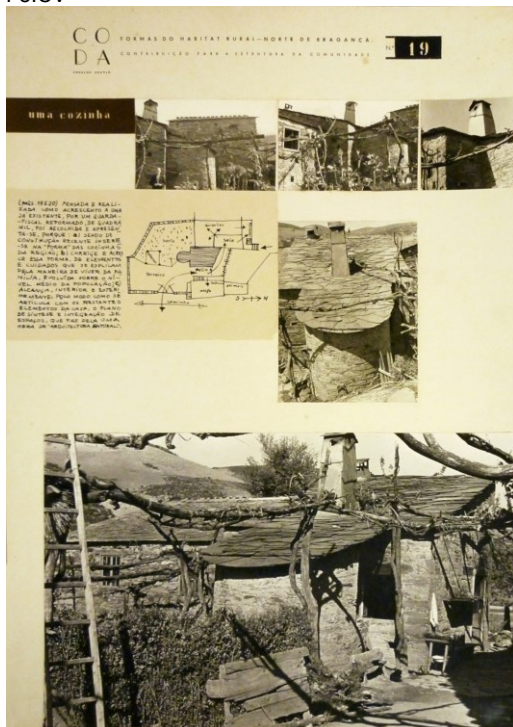
Cap. VI – Architecture ou Révolution



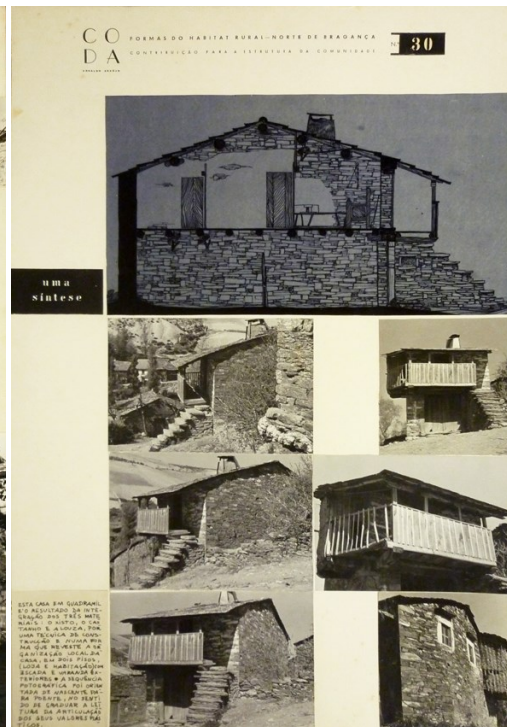
F8.CV



F9.CV



F10.CV



F11.CV

Figuras 8.CVI, 9.CVI, 10.CVI e 11.CVI: *Formas do Habitat Rural - Norte de Bragança. Contribuição para a Estrutura da Comunidade*, C.O.D.A. de Arnaldo Araújo, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto, 1957, respectivamente painéis nº5, nº 11, nº 8, nº 30, Centro de Documentação da FAUP, Porto.

6.4 *Corpus incommodis*

Schéma du maitre d'œuvre e a representação do *inquérito de Lyon* (c. 1942):
fundamento e ensaio de conhecimento da habitação precária

Numa outra perspectiva de análise, já anteriormente se observou no livro *La Maison des Hommes* (1942) que Le Corbusier e François Pierrefeu chamavam a atenção para as condições precárias em que as famílias rurais viviam. “Les hommes sont mal logés, cause profonde, cause véritable des bouleversements présents.”¹⁷⁰ (Ver Figura 14.CVI). Os autores (*op.cit.*, 1942) fazem referência a um estudo ao alojamento, cuja metodologia consistiu na realização de um *inquérito* feito em colaboração com as turmas de desenho de escolas de Lyon, onde os alunos realizaram levantamentos esquemáticos das casas e apartamentos em que viviam, com medições dos compartimentos, indicação de funções, disposição do mobiliário, e registavam informações do agregado familiar, tais com a distribuição das áreas de descanso de cada membro da família. (Ver Figuras 15.CVI e 16.CVI).

Numa outra nota crítica que acompanha uma imagem com a representação em planta do resultado de um desses *inquéritos* feito pelos alunos é referido o seguinte:

Um inquérito organizado por nós nas aulas de desenho de algumas escolas primárias de Lyon, libertou-nos de sepulcros vivos.

Aqui dez pessoas vivem em 33 m2.

[Une enquête organisée par nous dans les classes de dessin de quelques écoles primaires de Lyon, nous a livré de sépulcres vivants.

*Ici, dix personnes logent dans 33 m2.]*¹⁷¹

Poucos anos após a publicação do referido livro (1942), o impacto deste *inquérito* é visível nos arquitectos modernos portugueses ligados às ICAT e ao ODAM. Por exemplo, um eco deste estudo surge nas declarações de Francisco Castro Rodrigues (1945?) a um jornal, já anteriormente referidas no Capítulo II- *Raul Lino: Doutrinador, Crítico e Censor*, na sequência da sua participação na IX Missão Estética de Férias, 1945, em Évora, na qual realizou no *inquérito* à habitação eborense. Este arquitecto citando Le Corbusier reflecte acerca das preocupações comuns aos arquitectos daquela geração, sobretudo relacionadas com os problemas da habitação das classes trabalhadores – más condições, insalubridade, especulação imobiliária – sobretudo nas grandes cidades.¹⁷²

¹⁷⁰ PIERREFEU, François, LE CORBUSIER, (1942). *La Maison des Hommes*. Librairie Plon, Paris, 1942.

¹⁷¹ *Idem*. p.5

¹⁷² Cf. RODRIGUES, Francisco Castro (1945?). *Um inquérito sobre Arte*, “O alvêo é a maior descoberta que cá fiz”, entrevista a Francisco Rodrigues publicada no jornal diário eborense “*Democracia do Sul*”, 1945?, 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0333.

Mas é mais claramente perceptível em Viana de Lima (1913-1991), arquitecto que manteve contactos com Le Corbusier e dinamizava as acções do Grupo CIAM Porto, nomeadamente na tese *O Problema Português da Habitação* que apresentou no 1º Congresso Nacional do Arquitectos, integrada no Tema II, ao propor a “...criação de uma nova habitação que represente o espírito da segunda era da Civilização Maquinista, onde se facilite o repouso dos gestos e dos movimentos...”;¹⁷³ nas suas *Conclusões*, faz precisamente referência a esta imagem dos *sepulcros vivos* quando refere: “Que as ilhas insalubres que servem mais de túmulo do que abrigo sejam substituídas por «Unidades de habitação», as quais permitem criar espaços verdes com jardins infantis, escolas, centros de juventude, etc...”¹⁷⁴

Podemos ainda encontrar preocupações análogas às de Viana de Lima também em João Andresen e Arménio Losa, destes dois últimos arquitectos participaram no III Congresso da UIA, realizado em Lisboa, em 1953. As de João Andresen num estudo comparativo de três habitações¹⁷⁵ que apresentou a comunicação no Tema B, *Necessidades de uma Família em Matéria de Alojamento: o Alojamento*, na qual criticou a política de alojamento do Estado Novo em matéria de alojamento das classes trabalhadoras, trabalho que se pode considerar inspirado no *inquérito de Lyon* e tendo por base a *Grille CIAM*.

O impacto do *inquérito de Lyon* também é notório em Arménio Losa. Como se viu anteriormente¹⁷⁶, este arquitecto criticou a ausência de uma política de habitação por parte do Estado, reclamou a habitação como um direito fundamental das famílias e defendeu dever-se “aferir” as *Necessidades de uma Família em Matéria de Alojamento*.¹⁷⁷ O uso do termo *aferir* é significativo não só do sentido de examinar com rigor, exactidão e comparando, mas também que decorre duma prévia avaliação moral das condições que levam ao dever e responsabilidade do arquitecto na aferição daquelas *necessidades*. Arménio Losa denunciou as más condições da habitação em Lisboa e no Porto, a *precariedade* e a *promiscuidade*, destacando o caso das “«ilhas»¹⁷⁸ – células desumanas de habitação”,¹⁷⁹ na cidade do Porto. Pode-se ver esta classificação das «ilhas» no âmbito de uma leitura crítica das condições de vida das famílias que se aproxima da avaliação moral “dos sepulcros vivos” de Le Corbusier,

¹⁷³ LIMA, Viana de (1948). “*O Problema Português da Habitação*”, tese apresentada no 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p.215.

¹⁷⁴ *Idem*, p.221.

¹⁷⁵ Ver Capítulo IV- *Consciência Moderna*, secção 4.10.1- *Alojamento um direito. A participação portuguesa no III Congresso UIA, Lisboa, 1953. João Andersen*.

¹⁷⁶ No Capítulo IV- *Consciência Moderna*, secção 4.10.1- *Alojamento, um direito. A Participação Portuguesa no III Congresso da UIA, Lisboa, 1953*.

¹⁷⁷ Cf. LOSA, Arménio (1953). “Contribuição para o Estudo do Habitat”, Grupo de Trabalho nº 6, III Congresso da UIA - União Internacional dos Arquitectos, Lisboa, 1953. Espólio Arquitecto Arménio Losa, Centro de Documentação da FAUP, Porto.

¹⁷⁸ Designação por que são conhecidas no Porto as habitações para as populações operárias, construídas na segunda metade do século XIX, com sentido oportunista e especulativo, nas traseiras de casas urbanas (logradouros) para a alojar a população rural atraída pelo desenvolvimento industrial.

¹⁷⁹ Cf. *idem*, p.4.

que encontramos no *inquérito de Lyon*. Assim, para Arménio Losa seria fundamental inquirir os utentes não apenas para se ter conhecimento das suas necessidades, como também da sua evolução, para que o urbanismo e a arquitectura pudessem responder eficazmente com diversos tipos de alojamento.¹⁸⁰ Ou seja, a adaptabilidade dos *tipos* às necessidades das famílias e da evolução destas, teria origem numa avaliação moral disciplinar das condições de precariedade e insalubridade. Esta é uma matriz de pensamento que impulsiona em Portugal a realização de inquéritos à habitação urbana e rural.

Embora o método do *inquérito de Lyon*, possivelmente inspirado em métodos usados pelo geógrafo francês Albert Demangeon (1897-1940), em pesquisas dos *tipos* de arquitectura rural, segundo Jean Gottmann (1947: 4) de uma expressão “quasi anatomique”,¹⁸¹ não decorra no caso de Le Corbusier dum envolvimento directo com as populações carenciadas, mas sim, de um ponto de vista prático, dum *inquérito* realizado com a colaboração dos alunos, quando se encara de um ponto de vista moral, ele resulta de uma intencionalidade humanista, constituindo um passo decisivo em direcção ao conhecimento da habitação precária possibilitado pela recuperação do conceito do *mestre-de-obra*, apresentado no livro *La Maison des Hommes* (1942).

François Pierrefeu e Le Corbusier apelavam nesta obra a uma mudança de políticas; estava na hora de parar os investimentos no armamento e iniciar o investimento no *homem comum*, num momento em que seria trágica a *miséria dos mal-alojados*, [*Misère des mal-logés*].¹⁸² Ao referirem que, a colaboração dos alunos das escolas de Lyon, os protegeu de entrar naqueles “*sepulcros vivos*”, habitados pelas crianças e pais, despertou os leitores e os arquitectos para a dura realidade em que muitas famílias ainda viviam no século XX. O *inquérito* seria depois convertido em representações arquitectónicas esquemáticas à escala (plantas), feitas por Le Corbusier, a partir dos levantamentos e desenhos realizados pelos próprios alunos nas aulas de desenho, algumas das quais surgem no livro *La Maison des Hommes*, que resultam numa documentação a que se passa a designar de *corpus incommodis*,¹⁸³ conceito que tem duplo significado: em primeiro lugar, a revelação da *miséria dos mal-alojados* [*misère des mal-logés*], representando os membros dos agregados familiares em situação desconfortável, em desvantagem, desafortunados; em segundo lugar, o efeito desconfortável que causa no observador, mesmo não presenciando ao vivo a *miséria*, ao tomar

¹⁸⁰ Cf. *idem*, p.2.

¹⁸¹ GOTTMANN, Jean (1947). *De la méthode d'analyse en géographie humaine*, in Annales de Géographie, Bulletin de la Société de Géographie, n° 301 – LVI année, Janvier- Mars 1947, p.4

¹⁸² Segundo os autores (*op. cit.* 1942: 8), só em Paris, duzentas mil pessoas viviam em habitações classificadas como «mortais»; dez mil famílias de quatro pessoas, ou mais viviam numa único compartimento. Em Lyon, Marselha e Nantes, etc, contava-se uma proporção análoga de bairros degradados.

¹⁸³ Il. Subst.: *incommōdum*, i, n., *inconvenience, trouble, disadvantage, detriment, injury, misfortune* (freq. and class) (...). In plur.: “*multis incommodis difficultatibusque affectus*,” id. Div. in Caecil. 3, 8; id. N. D. 1, 9 fin.; id. Lael. 13, 48: “*tot incommodis conflictati*,” Caes. B. G. 5, 35, 5; id. B. C. 3, 10, 6.— With gen.: “*corporum*,” i. e. diseases, Plin. 24, 17, 102, § 162: “*pulmonum*,” id. 28, 7, 21, § 75: “*vesicae*,” id. 27, 12, 101, § 126: “*ferreincommoda vitae*,” Juv. 13, 21. In Charlton T. Lewis, Charles Short, A Latin Dictionary .

conhecimento que as famílias vivem em *sepulcros vivos* [*sépulcres vivants*], desperta os sentimentos de empatia e responsabilidade. Desta forma o *corpus incommodis* é um conceito que se traduz, não só numa dimensão moral, que revela a miséria dos *mal alojados* e o descuido da classe política para com o trabalhador, como se traduz numa dimensão disciplinar que revela a consciência do observador e o seu próprio *incómodo* e *desconforto* ao tomar conhecimento dos casos de precariedade através das imagens: “Une enquête organisée par nous dans les classes de dessin de quelques écoles primaires de Lyon, nous a livré de *sépulcres vivants*. Ici, dix personnes logent dans 33 m².”¹⁸⁴ A dimensão disciplinar acaba por ter um carácter operativo actuando como contributo e empenho em acções de melhoria das condições de vida dos *mal alojados*. Para tal, a mensagem é transmitida através duma linguagem arquitectónica de sugestão antropológica que remete para os desenhos de Fernand Léger, nomeadamente *Etude Pour Les Plongeurs* (1941, 1942). (Ver Figura 20.CVI e Figura 21.CVI). Aliás, esta referência não é de estranhar dado que Le Corbusier era amigo de Fernand Léger, tendo-o convidado para integrar a equipa de artistas que colaborou na concepção do já referido Pavilhão dos Tempos Novos, Paris, 1937.

Nas plantas esboçadas por Le Corbusier surgem croquis representando os corpos dos elementos constituintes das famílias, pais e filhos deitados em camas sobrelotadas, que deste modo evidenciam a dimensão moral do problema da precariedade: a vida difícil das pessoas no interior da habitação; grandes famílias em habitações pequenas; intimidade e privacidade não asseguradas; falta de condições de habitabilidade e de espaços para as crianças estudarem. Ressalta da dimensão disciplinar atrás referida, a distinção das paredes limite do alojamento, das paredes divisórias; indicação das funções da habitação; indicação da posição das janelas e das portas; disposição do mobiliário e objectos domésticos; indicação gráfica da ocupação das camas; sobrelotação das camas e os compartimentos nos períodos de descanso das famílias, etc. (Ver Figura 17.CVI, Figura 18.CVI e Figura 19.CVI).

Compreende-se assim, que a representação gráfica adoptada rapidamente fornece informação crítica sobre o modo de utilização dos espaços pelos membros das famílias, colocando em evidência sobretudo, a baixa qualidade do descanso do dia-a-dia, a falta de privacidade, a falta de condições de higiene, a carência de luz e Sol, a falta de ar puro e a falta de árvores no exterior das casas. Este processo não constitui somente uma nova forma de registo da habitação, como abre caminho ao despertar de consciências e a novos modelos de percepção da realidade, que teria consequência a nível do debate do *direito à habitação* e da responsabilidade social do arquitecto. Por outro lado, este método não pode ser dissociado da *Carta de Atenas*. Ele constitui um instrumento que se desenvolve em paralelo e que tem uma convergência a nível de representação dos estudos na *Grille CIAM*.

¹⁸⁴ PIERREFEU, Francois, LE CORBUSIER, (1942). “*La Maison de l’Hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942, p.5.

É possível reconhecer uma evolução do ensaio do *inquérito de Lyon*, no CIAM IX, (Aix-en-Provence, França), que debateu *A Carta do Habitat*, (*The Charter of Habitat*). Este congresso ficaria marcado, no plano metodológico, pela apresentação dos projectos a partir do modelo da *Grille CIAM*, inicialmente desenvolvido pelo grupo francês *Ascoral*, e pelo aparecimento de uma nova geração de arquitectos (entre os quais o TEAM 10) que se apresentou, perante a geração heróica do *movimento moderno* fundadora dos CIAM, com trabalhos que abordavam problemas sociais e culturais de regiões específicas da Europa e do mundo, a partir de novos modos de ver a realidade, situação que acabaria por marcar o início de uma crise interna dentro dos CIAM.

A atitude da geração mais nova não era tanto romper com a modernidade mas apresentar o seu ponto de vista crítico. Inicialmente não se tratou duma rejeição da herança moderna, mas terá sido o resultado de uma revisão dos processos e evolução dos métodos. De acordo com Jean-Lucien Bonillo (2006), “...la crise interne des CIAM se présente moins en termes de volonté de rupture que de procès de réévaluation.”¹⁸⁵ Foi, digamos, a partir de novas abordagens metodológicas num quadro político, económico e social novo, que a nova geração procedeu a uma revisão das ideias, dos valores e dos modelos do *movimento moderno*. A *Grille CIAM* que havida sido discutida um ano antes no encontro de Sigtuna ¹⁸⁶, para além de constituir o impulso para uma revisão de processos, formava o instrumento de trabalho mais universalmente válido para a fundamentação dos projectos de arquitectura moderna em função da análise da realidade (*Estudo do Meio*). Esta seria uma via para atender às realidades específicas de cada intervenção e afastar qualquer deriva na arbitrariedade e no formalismo. Esse posicionamento seria facilitado pelo facto que no período pós-guerra, as diferentes sensibilidades da geração dos mestres, terem evoluído para abordagens poéticas da realidade. Fernando Távora relata que se deu conta desta transformação, sobretudo nos trabalhos apresentados por Le Corbusier, no CIAM VIII (1951).¹⁸⁷

No CIAM IX, o *Grupo CIAM-Alger*,¹⁸⁷ efectuou um estudo sobre o *Bidonville Mahieddine* (ver Figura 22.CVI e Figura 23.CVI), um bairro de lata em Argel, na Argélia – realizado por Roland Simounet – como base de trabalho para o desenvolvimento de um plano urbano para uma população a ser deslocalizada, segundo o princípio metodológico estabelecido na *Grille CIAM*. De acordo com Zeila Tesoriere (2005), a pesquisa permitiu que Roland Simounet aprofundasse o seu conhecimento sobre o *habitat* magrebino e os modos de vida que presidiam à organização dos espaços, estabelecendo nesse processo uma nova abordagem

¹⁸⁵ Cf. BONILLO, Jean-Lucien (2006). *La modernité en héritage. Le CIAM 9 d'Aix-en-Provence et la crise générationnelle du Mouvement Moderne*. Rives nord-méditerranéennes, OpenEdition, n° 24, 2006, Hérédités, héritages, p. 89-99. Acessível em : <https://rives.revues.org/561>. Acedido em 31-08-2017.

¹⁸⁶ Suécia, entre 25 a 30 de Junho de 1952. Contou com a participação do Grupo CIAM Porto.

¹⁸⁷ Cf. BONILLO, Jean-Lucien (2006). *La modernité en héritage. Le CIAM 9 d'Aix-en-Provence et la crise générationnelle du Mouvement Moderne*. Rives nord-méditerranéennes, OpenEdition, n° 24, 2006, Hérédités, héritages, p. 89-99.

metodológica onde a habitação passou a ser entendida não simplesmente como uma função, [ou uma das quatro funções da *Carta de Atenas*], mas como acto de aferição sócio-cultural.¹⁸⁸ Enquanto enriquecimento metodológico, Roland Simounet foi para o terreno e tomou *conhecimento do homem* desde uma abordagem directa à realidade dos *bidonvilles* (bairros de lata). Para além dos levantamentos cotados, (plantas e cortes com anotações escritas), utilizou montagens fotográficas como informação adicional dos modos de uso dos espaços (habitação, pátio, rua), e dos materiais utilizados na construção das habitações dos bairros de lata. Nestes levantamentos não é difícil reconhecer idêntica representação das condições *dos mal-alojados*, à do *inquérito de Lyon* na situação *corpus incommodis*.

Embora aparentemente possa não ter grande significado, o passo alcançado com o *inquérito de Lyon* representa um avanço, não apenas na sua capacidade de demonstração do problema das más condições das famílias, como também na criação de uma génese para o desenvolvimento de métodos de estudo da habitação – onde a componente antropológica e sócio-cultural acabaria por estar presente, utilizados fora do espaço dos ateliês de arquitectura e das academias, tanto em pesquisas de arquitectura,¹⁸⁹ como aplicados no ensino de arquitectura, como foram, por exemplo, os métodos de estudo da disciplina de *Arquitectura Analítica I e II*,¹⁹⁰ desenvolvidos por Octávio Lixa Filgueiras, na década de 60, no Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Por outro lado, é possível fazer uma leitura da força motivadora do *corpus incommodis* centrada é certo numa visão estrita da *precariedade* e *promiscuidade*, mas ainda assim que abriu caminho ao despertar de consciências e a novos modelos de percepção da realidade, percursor de abordagens e estudos atentos aos fenómenos da consciência ligados à vivência do espaço doméstico que começaram a surgir em finais da década de 50 e na década de 60 do século XX.

Nuno Portas (1963: 16), a propósito desta experiência pedagógica de Octávio Lixa Filgueiras, comentava que a primeira característica que definia o método seguido, era a

¹⁸⁸ TESORIERE, Zeila (2005). *De L'Habitat au Logement: Thèmes, Procédés et Formes dans la Poétique Architecturale de Roland Simounet. Le Logement comme Object de Recherche*, Actes de la Journée d'étude Jeunes chercheurs, Université Paris-1, 20 mai 2005.

¹⁸⁹ Foi, por exemplo, o caso do estudo realizado por João Andersen, *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section portugaise, III Congresso da UIA, Lisboa, 1953, ou o caso do trabalho realizado por Roland Simounet, do *Grupo CIAM-Alger*, que apresentou um estudo sobre o *Bidonville Mahieddine*, um bairro de lata em Argel, na Argélia, no IX CIAM, 1953, Aix-en-Provence, França.

¹⁹⁰ Métodos de ensino derivados da *Grille CIAM* e baseados no estudo da *Carta de Atenas*. Num relatório de um aluno da disciplina *Arquitectura Analítica*, acerca do “*Estudo da Carta de Atenas*” referia que, apesar do trabalho ter ficado incompleto não deixou de ser um dos mais proveitosos, se não o mais proveitoso do curso. Desenvolveu a sensibilidade estética e a crítica do aluno, habituando-o a expor conceitos através do desenho; “*por outro lado pôr o aluno perante os parâmetros que condicionam a consciência dos indivíduos nos aglomerados urbanos, preparando-os para encararem os problemas arquitectónicos sob o seu aspecto social, habitualmente o mais descuidados entre nós.*” O aluno concluiu ainda estar convencido que “o facto da “*Carta de Atenas*” ter sido a obra mais consultada no decorrer daquele ano lectivo marcará por si e pelos diálogos que despertou, a personalidade de todos os alunos e influirá decisivamente na sua orientação profissional, se os seus efeitos não forem abandonados.” Quanto ao método pedagógico implementado por Octávio Lixa Filgueiras o aluno refere que “o curso foi orientado no sentido do aluno agir com o máximo de liberdade e responsabilidade”. In ponto 1.3 do “Relatório e Comentários aos trabalhos realizados na I Parte da cadeira (Continuação), “*Arquitectura Analítica II Parte*,” assinado pelo aluno Alexandre de Vasconcelos, datado de 8 de Novembro de 1963, Documentação das disciplinas *Arquitectura Analítica I e II*, Professor Octávio Lixa Filgueiras, Centro de Documentação da FAUP, Porto.

“...prioridade dada ao estudo do *problema humano-que-carece-de-arquitectura*, sobre a preparação de organogramas funcionais ou, ainda sobre a preocupação de domínio plástico dos materiais, direcções pedagógicas...”¹⁹¹ que na ocasião se ensaiavam. Nuno Portas (*op. cit.*, 1963: 16), que se incompatibilizou, no final do seu curso de arquitectura com o sistema de ensino praticado na Escola de Belas-Artes de Lisboa, acrescenta que “a formação do arquitecto já não seria viável na esteira de um «mestre-arquitecto», mas sim na assimilação e domínio do mundo arquitectónico pela via do método (integrado na análise, na composição e na crítica) objectivando assim as relações entre sociedade e arquitectura, integrando na síntese da forma o conhecimento disponível sobre o homem para quem se constrói.”¹⁹²

Com efeito, se as prioridades nos métodos resultam de sistemas de valores e dos aspectos morais julgados, nas disciplinas de Arquitectura Analítica I e II, os métodos baseavam-se nos princípios da *Carta de Atenas* e do Urbanismo CIAM, mas haviam evoluído num sentido culturalista, atento à realidade portuguesa. O *estudo de O Meio* era realizado a partir das quatro funções do sistema de análise, *Grille CIAM: Habitar, Trabalhar, Cultivar o Corpo e o Espírito e Circular*. (Ver Figura 24.CVI). Em cada tema de análise, para além das relações que se estabeleciam entre as quatro funções, no estudo da função *Habitar* eram realizados exercícios que focavam a *vida íntima das famílias, o descanso e a higiene*. (Ver Figura 25.CVI e Figura 26.CVI). Nos exercícios práticos realizados pelos alunos daquelas disciplinas, a insistência em desenvolver instrumentos gráficos de representação da *ocupação das 24 horas* de um indivíduo ou trabalhador, indica que os estudos e análises do *tempo de descanso* e o *tempo livre* era um método que auxiliava a atingir dos objectivos fundamentais das aprendizagens para a compreensão de aspectos essenciais a ter em atenção nos projectos da habitação.

Ou seja, ao *problema humano-que-carece-de-arquitectura*, atrás referido por Nuno Portas (*op. cit.*, 1963: 16), acrescenta-se uma metodologia para a consciência do problema-humano-das-más-condições-do-descanso que afecta desfavoravelmente todo o ciclo das 24 horas na vida de um trabalhador, como método para concepções espaciais que reconheçam o direito-fundamental-ao-descanso.

Quem não tem boas condições de descanso vê diminuídas as condições para a realização do seu trabalho.

Cabe aos arquitectos, no âmbito das suas competências, criar as melhores condições de descanso às famílias.

Em resumo, é na convergência do *direito fundamental das famílias à habitação* – defendido por Arménio Losa – no sentido em que decorre duma prévia avaliação moral das condições que levam ao dever e responsabilidade do arquitecto na aferição daquelas

¹⁹¹ PORTAS, Nuno (1963). *Uma experiência pedagógica na E.S.B.A. do Porto*, revista *Arquitectura*, nº 77, Lisboa, 1963, p.16.

necessidades e duma consciência do problema-humano-das-más-condições-do-descanso, presente nas disciplinas de Arquitectura Analítica I e II, de Octávio Lixa Filgueiras, que radicam as mais consistentes evidências da influência em Portugal da proposta de *conhecimento do homem* presente no *schéma du maître d'oeuvre* e do método usado por Le Corbusier no *inquérito de Lyon*.

Todavia as influências não se limitam as estas evidências. O exemplo das conclusões do 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) confirma a legitimação de um inquérito à habitação com o objectivo de resolver o problema da precariedade do alojamento das populações urbanas e rurais populações. Pode-se ainda encontrar tais influências no empenhamento dos arquitectos na procura de soluções para o problema da habitação precária das populações carenciadas e nos desenvolvimento e aplicações de casos de estudos baseados na *Grille CIAM*.

É possível reconhecer uma linha metodológica de *conhecimento do homem* em arquitectura, com origem no esquema do *mestre-de obras* e no método desenvolvido em colaboração com escolas primárias¹⁹³ de Lyon. O inquérito não presencial, em função do impacto gerado pelo *corpus incommodis* evoluiu para métodos de *conhecimento humano* desenvolvidos em inquéritos e estudos de arquitectura com uma componente antropológica, cultural e social, a partir de dados obtidos através do contacto directo com as realidades em que as famílias viviam.

F12.CVI



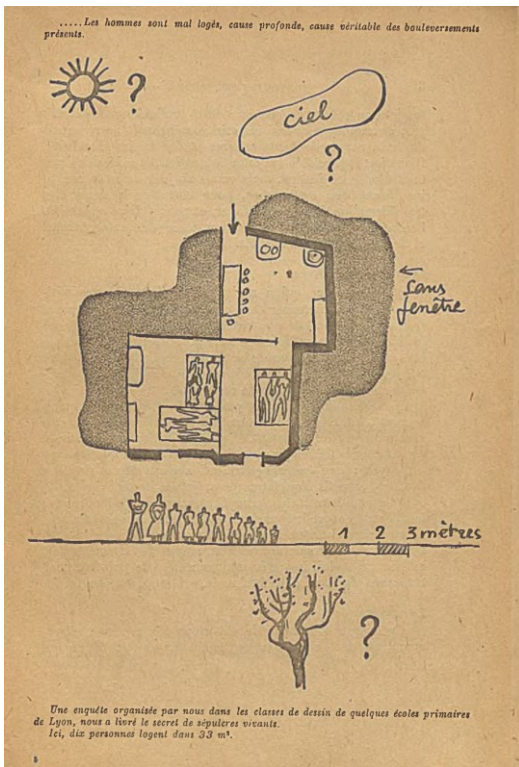
F13.CVI



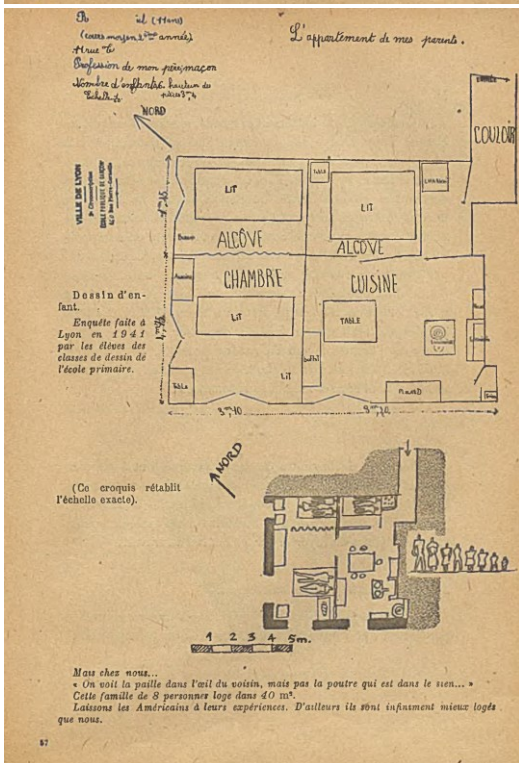
Figuras 12.CVI e 13.CVI: Pavilhão dos Tempos Novos, Exposição Internacional de Paris, 1937, Le Corbusier e Pierre Jeanneret, com a colaboração dos artistas, Asger Jorn, Fernand Léger e Roberto Matta. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris.

¹⁹² *Ibidem*.

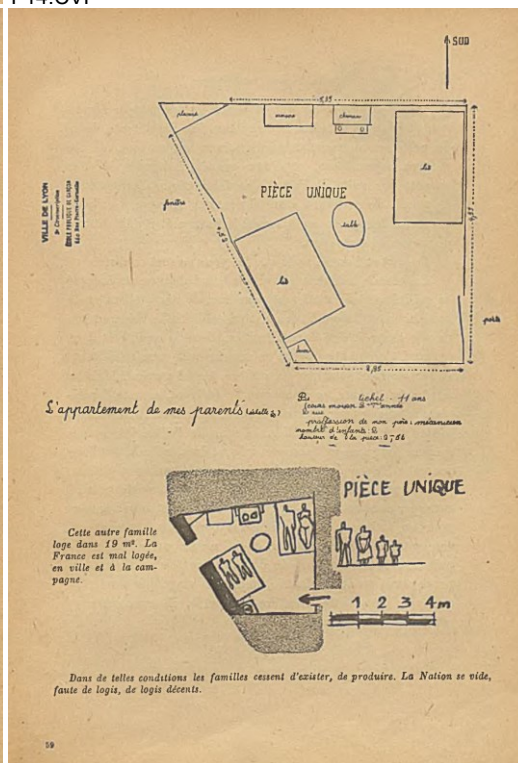
¹⁹³ Refira-se a este propósito que Orlando Ribeiro no final dos anos 30 e década de 40 do Sec. XX, apesar de fazer os seus estudos e pesquisas de Geografia Humana percorrendo o território de Portugal, tirando fotografias e fazendo anotações, muitas vezes na companhia de colegas e amigos, também solicitou a colaboração dos professores das escolas primárias, através do envio de questionários, a partir dos quais recolhia informação crucial para os seus estudos, apoiados pelo Instituto para a Alta Cultura. Naquele período realizou o “Inquérito de Geografia Regional” (1938), o “Inquérito do Habitat Rural” (1938), e em 1947 publicou a 2ª edição aumentada do “Inquérito de Geografia Regional”.



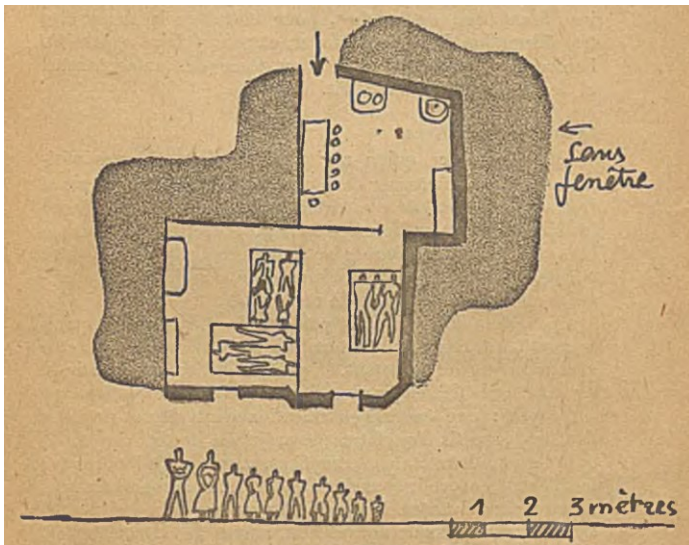
F14.CVI



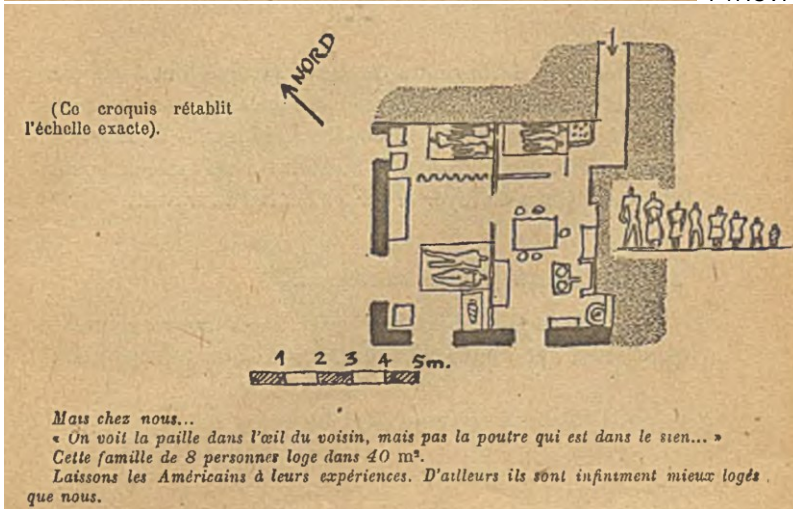
F16.CVI



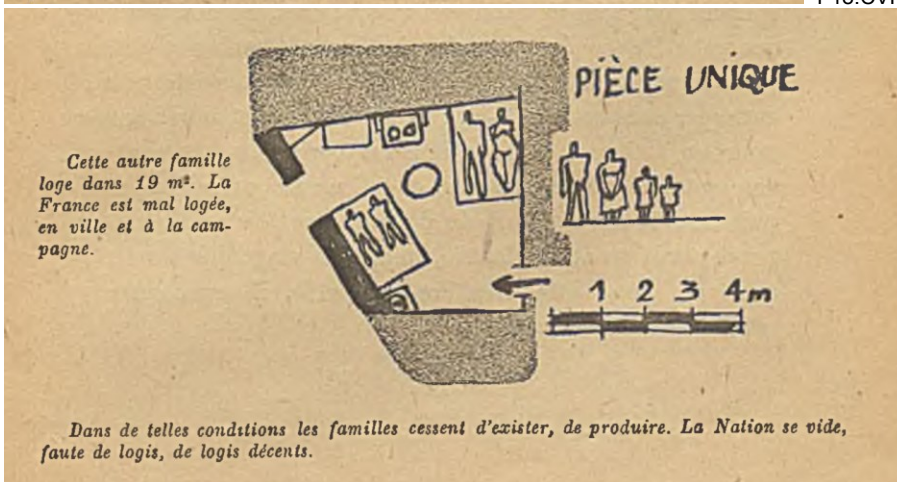
F15.CVI



F17.CVI



F18.CVI



F19.CVI

Figuras 17.CVI, 18.CVI e 19.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, pormenores, respectivamente, p.5, p.57, e p.59.

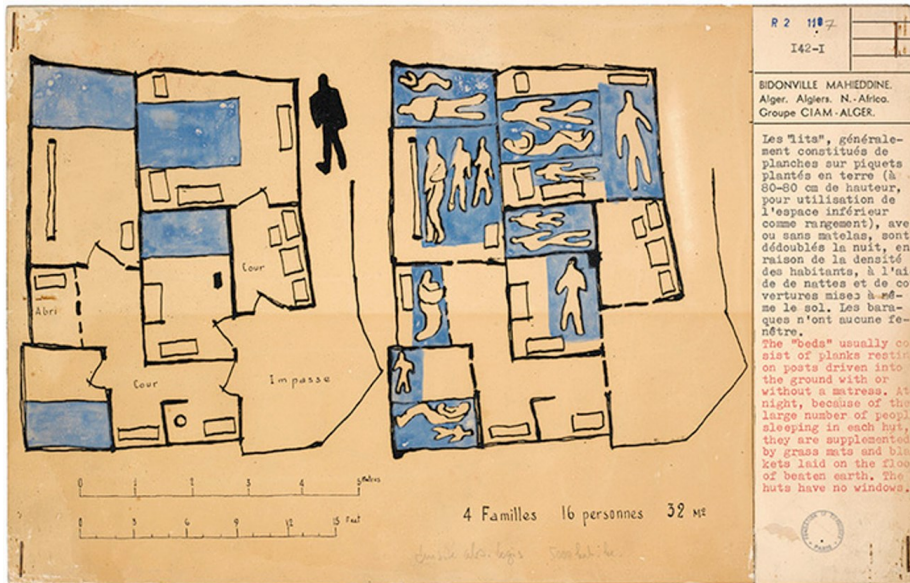


F20.CVI

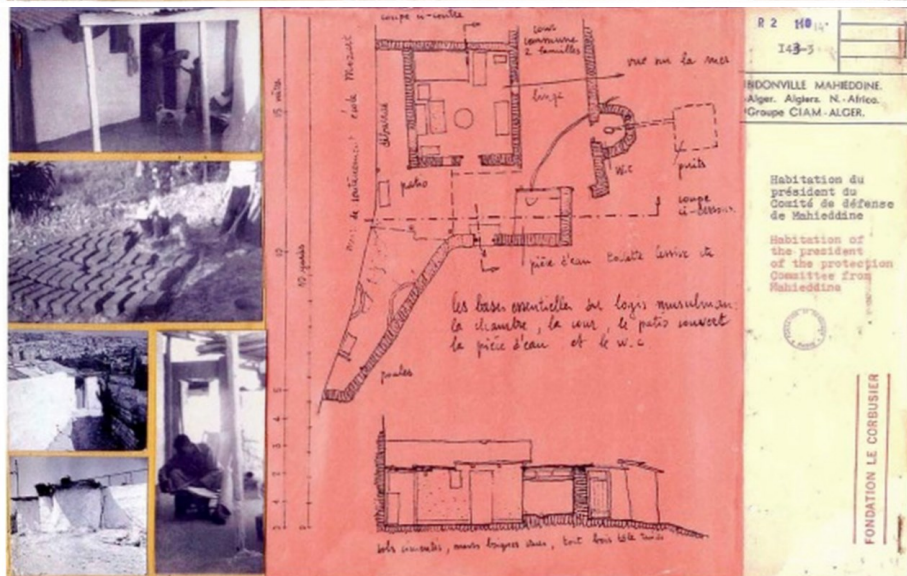


F21.CVI

Figura 20.CVI: Étude pour *Les plongeurs*, 1941, Fernand Léger
Figura 21.CVI: Étude pour *Les plongeurs (Divers)*, 1942, Fernand Léger



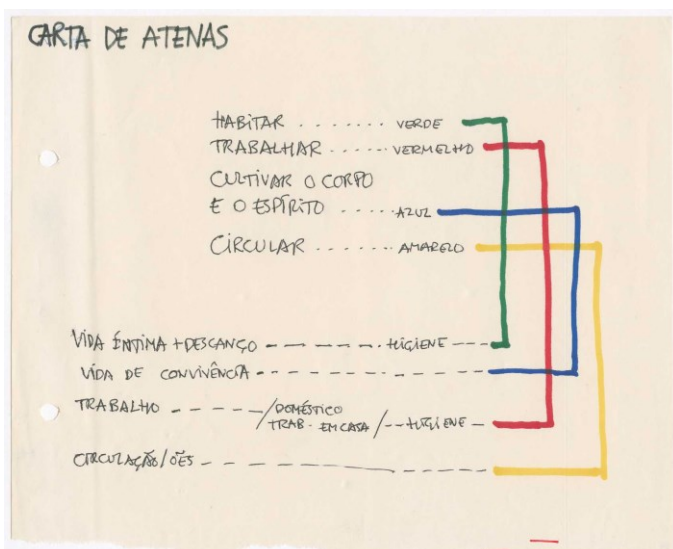
F22.CVI



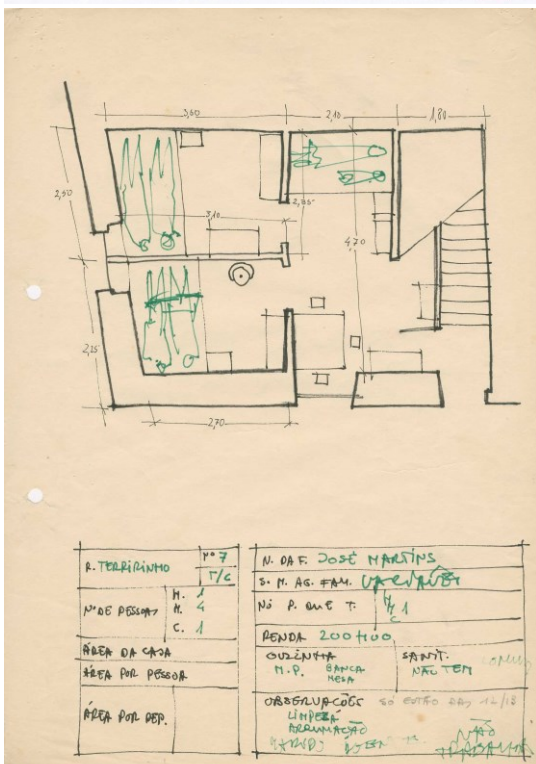
F23.CVI

Figura 22.CVI : CIAM IX (1953), Grille du Groupe CIAM-Alger, Bidonville Mahieddine, shantytown (day/night diagram plan), Alger, Algeria. Fonte : Fondation Le Corbusier/ARS.

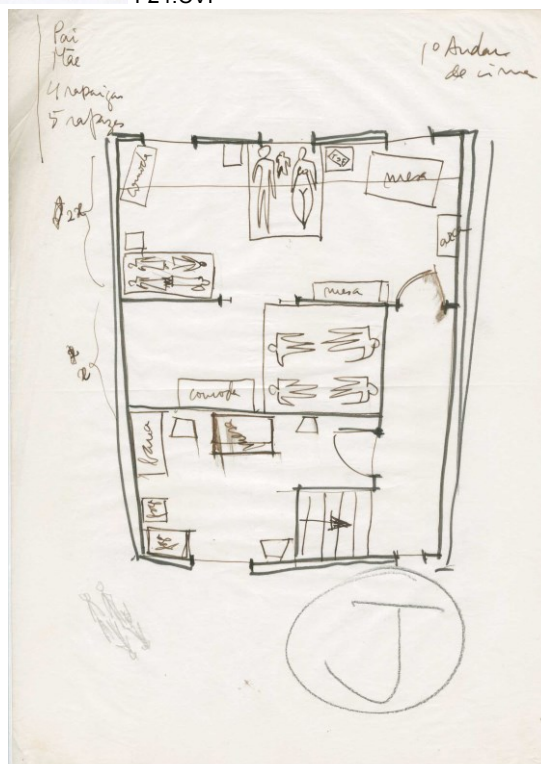
Figura 23.CVI : CIAM IX (1953), Grille du Groupe CIAM Alger, Bidonville Mahieddine, Habitation du Président du Comité de Défense de Mahieddine, Alger, Algeria. Fonte : Fondation Le Corbusier/ARS.



F24.CVI



F25.CVI



F26.CVI

Figura 24.CVI: Arquitectura Analítica II, 1967/68, *Operação Barredo*, trabalho de alunos, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, Fundo Actividade Escolar – Trabalhos escolares, ref. ARQAN2_007_mç3_08_67-68_p 79.

Figuras 25.CVI e 26.CV: Arquitectura Analítica II, 1967/68, *Operação Barredo*, trabalhos de inquérito realizados por alunos, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, Fundo Actividade Escolar – Trabalhos escolares, respectivamente, ref. ARQAN2_007_mç4_18_67-68_p 18 e ref. ARQAN2_007_mç3_02_p 12.

Capítulo VII

EVOLUÇÃO DO MÉTODO DO INQUÉRITO E ANÁLISE AOS CONTEÚDOS COMUNS DE *ARQUITECTURA POPULAR EM PORTUGAL*

7.1 *A Viagem Exploratória*

Antes da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955-1958), promovido pelo SNA-Sindicato Nacional dos Arquitectos, Francisco Keil do Amaral (1910-1975) e Arménio Losa (1908-1988), fizeram uma viagem ao Norte de Portugal que durou cerca de uma semana. Ambos eram da mesma geração. Arménio Losa apenas dois anos mais velho do que Keil do Amaral. Os dois arquitectos mantinham uma amizade que se estendia às suas famílias.¹ Pitum Keil do Amaral (n. 1935) – na ocasião com cerca de 18 anos – acompanhou o pai, Francisco Keil do Amaral, e designou a experiência de «viagem exploratória». Recordou-a deste modo:

Essa viagem foi poucos anos antes do Inquérito. Foi uma espécie de ensaio. (...). Sem grande rigor diria que foi realizada em 1953/54. Depois o Arménio Losa nem sequer entrou no Inquérito. Tinha os seus trabalhos no atelier. (P. Amaral, 2010/2015: 2)

Pitum Keil do Amaral não estabeleceu qualquer relação entre essa viagem e a recolha de material para a realização da *Exposição Demonstrativa das Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa* que estava programada para ser apresentada no III Congresso da UIA - União Internacional dos Arquitectos que se realizou em Lisboa, em 1953. A incógnita do ano da viagem coloca óbvias dificuldades no entendimento dos seus objectivos. Terá sido

¹ As duas famílias reuniam-se. Ilse Lieblich Losa (1913-2006), (escritora e esposa de Arménio Losa), era amiga de Maria Keil (pintora e esposa de Francisco Keil do Amaral). Pitum Keil do Amaral fez as ilustrações do livro do *Aqui havia uma casa*, (1955), de Ilse Losa. Os filhos de ambos os casais também eram amigos.

programada para recolha de informação e documentação para a *Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa*? Ou, foi pensada após o congresso para preparar um inquérito há muito desejado?

Embora seja possível que a «viagem exploratória» possa ter ocorrido depois, não é sensato, para já, excluir a possibilidade de Keil do Amaral ter programado fazer a viagem antes daquele evento, dado que era o responsável pela apresentação da referida exposição no III Congresso da UIA. A ser confirmado que a documentação foi organizada para ser apresentada no congresso, significa um elemento adicional a garantir que de facto terá havido uma estratégia de dramatização pelo facto de não ter sido possível realizar a *Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa*,² com o objectivo de sensibilizar o Ministro da Obras Publicas a apoiar financeiramente um estudo mais rigoroso e consistente, organizado pelo *Sindicato Nacional dos Arquitectos*.

Independentemente da questão da precisão data, a verdade é que a viagem foi realizada num período já relativamente próximo do arranque do *Inquérito*. Nesta primeira parte deste capítulo coloca-se a hipótese do índice de temas da «viagem exploratória» estar na origem dos sete critérios de análise do *Inquérito*, designados por Francisco Keil do Amaral por *aspectos*.

A partir do exame a um conjunto de documentos que existem na Ordem dos Arquitectos verifica-se que ocorre uma evolução da formulação daqueles *aspectos*, deste o índice de temas da viagem até à redacção final em *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua realização*, documento orientador entregue às seis equipas antes de iniciarem os trabalhos de campo.

A partir do arquivo pessoal (fotográfico e documental) do arquitecto Arménio Losa, na posse da sua família, não foi possível encontrar documentação que possa datar a viagem com precisão.³ Segundo Pedro Ramalho (2015) a relação de amizade entre Keil do Amaral e Arménio Losa aprofundou-se durante o III Congresso da UIA. Ambos tiveram ali a oportunidade de partilhar ideias, constatar pontos de vista comuns sobre a situação política e social do país e o papel da arquitectura na sociedade.⁴ O aprofundamento da amizade entre os dois arquitectos nesse congresso pode justificar que a viagem de ambos ao Norte de Portugal tenha ocorrido, não em 1953, mas, em 1954.⁵ Porém, até à presente data, não foi possível confirmar esta hipótese através de documentos. Pedro Ramalho sugere que o que pode justificar que Arménio Losa tenha estado ao lado de Keil do Amaral nessa viagem era a amizade profunda que unia

² Assunto abordado no *Capítulo IV, 4.11 - Alojamento um Direito. A Participação Portuguesa no III Congresso da UIA (Lisboa, 1953)* e *4.12 - Exposição Demonstrativa de Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa*.

³ Informação prestada pelo Arq. Pedro Ramalho, no dia 21 de Outubro de 2015, após envio de *e-mail* para aquele arquitecto a 1 de Outubro, 2015, a solicitar a confirmação da data da viagem de Keil do Amaral e Arménio Losa ao Norte de Portugal.

⁴ Informação prestada pelo Arq. Pedro Ramalho, 1 de Outubro, 2015, a propósito da data e dos motivos da viagem de Keil do Amaral e Arménio Losa ao Norte de Portugal.

⁵ A partir da observação das folhas nº “50” e “53”, com fotografias onde aparecem árvores com pequenas folhas e rebentos em início de floração, e a partir da fotografia da folha nº “82”, onde surge um grupo de pombais de Trás-os-Montes junto dum prado florido, pode-se concluir que a viagem foi realizada no início da primavera. Por isso, terá sido realizada no início da primavera de 1953, ou no início da primavera de 1954.

ambos, e que Arménio Losa não estava particularmente interessado nas questões relacionadas com a arquitectura regional ou vernácula, mas sim com matérias internacionais, sobretudo ligadas ao urbanismo e à aplicação da *Carta de Atenas*.⁶ Com efeito, Arménio Losa estava atento e preocupado com os problemas da habitação em Portugal. Na comunicação que apresentou no III Congresso da UIA denunciou as más condições de habitação em Lisboa e no Porto, e a ausência de uma Política de Habitação da parte do Estado, reclamando a habitação como um direito de todas as pessoas. De acordo Ana Tostões (2013: 8), “Francisco Keil do Amaral acreditava na urgência de fazer corresponder uma Arquitectura verdadeira, moderna, «do nosso tempo», à vida: (...)” Keil do Amaral foi um apaixonado pela Holanda; neste país presenciou um *regionalismo coerente com a época* que inspirou o seu trabalho prático e teórico. As suas reflexões levaram-no a convergir num *regionalismo humanista* capaz de beneficiar o país, e numa procura dos processos de construção anónimos e da autenticidade da portugalidade.

7.1.1 A documentação da «viagem exploratória»

Da «viagem exploratória» resultou documentação que se encontra actualmente no AML - Arquivo Municipal de Lisboa, Espólio Keil do Amaral⁷ (Ver Figura 1.CVII e Figura 2.CVII), mas que não está catalogada como sendo documentação de uma viagem, ou estudo⁸. Em consultas bibliográficas não foi encontrada qualquer referência à existência de uma «viagem exploratória» anterior ao *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* e não se conhece qualquer texto ou ensaio que tenha analisado este material, o que por si só coloca problemas acrescidos na sua interpretação. De acordo com Pitum Keil do Amaral do Amaral a documentação base corresponde à «viagem exploratória» a Trás-os-Montes. Apesar da datação da viagem não ser precisa, a documentação apresenta material inédito ainda não analisado, de uma pesquisa de Francisco Keil do Amaral às técnicas tradicionais de construção no Norte de Portugal, que abre novas perspectivas quanto à origem da definição dos *aspectos* de análise do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

⁶ Informação prestada pelo Arq. Pedro Ramalho, 21 de Outubro de 2015, após envio de *e-mail* para aquele arquitecto a 1 de Outubro, 2015, a solicitar a confirmação da data da viagem de Keil do Amaral e Arménio Losa ao Norte de Portugal.

⁷ Documentação encontrada no AML - *Espólio Keil do Amaral*, contendo oito folhas com títulos e quarenta folhas com colagens fotográficas, em consulta efetuada no dia 23 de Dezembro de 2014. As digitalizações da documentação (PDF) efetuadas pelo AML foram recebidas através de *e-mail*, a 10 de Março de 2015.

⁸ Pitum Keil do Amaral confirmou que se trata de material recolhido durante a viagem a Trás-os-Montes, realizada em 1953, ou 1954. Tudo indicando que se trata de um ensaio embrionário que antecedeu a realização do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa», abrindo novas possibilidades interpretativas quanto à origem da definição dos seus «aspectos» de análise.

A documentação é constituída por quarenta e oito folhas em cartolina, com aproximadamente 21 X 25 cm; quarenta têm fotografias e oito têm títulos.⁹ (Ver Apêndice 1 - Capítulo VII). Regra geral do primeiro conjunto, cada folha tem duas fotografias coladas no lado direito. Contudo, há cinco com apenas uma fotografia. No segundo conjunto, cada folha tem em cima um título dactilografado a preto que corresponderia ao *aspecto* fotografado. Os títulos agrupados formam um índice dos temas fotografados que se podem organizar com esta sequência:

I - Os Materiais da Região

A - Paredes

B - Coberturas

C - Pavimentos

II - Influências do Clima

III - Influências da Economia

V - Hábitos e Outros Factores Condicionantes

VI - Valorização Estética dos Edifícios e dos Aglomerados Urbanos

(falta a folha "IV".)

Todas as quarenta e oito folhas estão soltas e podem ser manuseadas uma a uma. Nada têm escrito, ou colado no verso, e originalmente não se encontravam numeradas.¹⁰ Duas folhas têm a indicação "Minho", manuscrito a lápis e numa surge "Trás-os-Montes". Para além destas legendas, não existe indicação precisa da localização dos edifícios, e dos conjuntos fotografados, nem há outras legendas ou observações das imagens. Para além das imagens obtidas na região de Trás-os-Montes, podem-se ver fotografias obtidas nas cidades do Porto, Guimarães, Braga e Amarante.

A maioria das fotografias foi tirada com sol e céu sem nuvens; a luz solar é intensa e produz sombras escuras que contrastam com as superfícies iluminadas, criando claro-escuro, sobretudo em edifícios com varandas, alpendres e arcadas. Quando se observavam as folhas nº "50" e "53", com fotografias onde aparecem árvores com pequenas folhas e rebentos em início de floração, e a partir da fotografia da folha nº "82", onde surge um grupo de pombais de Trás-os-Montes, junto dum prado florido, pode-se concluir que a viagem foi realizada no início da primavera. Por isso, terá sido realizada no início da primavera de 1953, ou no início da primavera de 1954.

⁹ As folhas estão soltas, nada têm escrito, ou colado no verso, e originalmente não se encontravam numeradas. Duas têm a indicação «Minho» e numa surge «Trás-os-Montes». Para além destas legendas, não existe indicação precisa da localização dos edifícios e dos conjuntos fotografados, nem existem outras legendas ou observações. Para além das imagens obtidas na região de Trás-os-Montes, existem fotografias obtidas nas cidades do Porto, Guimarães, Braga e Amarante.

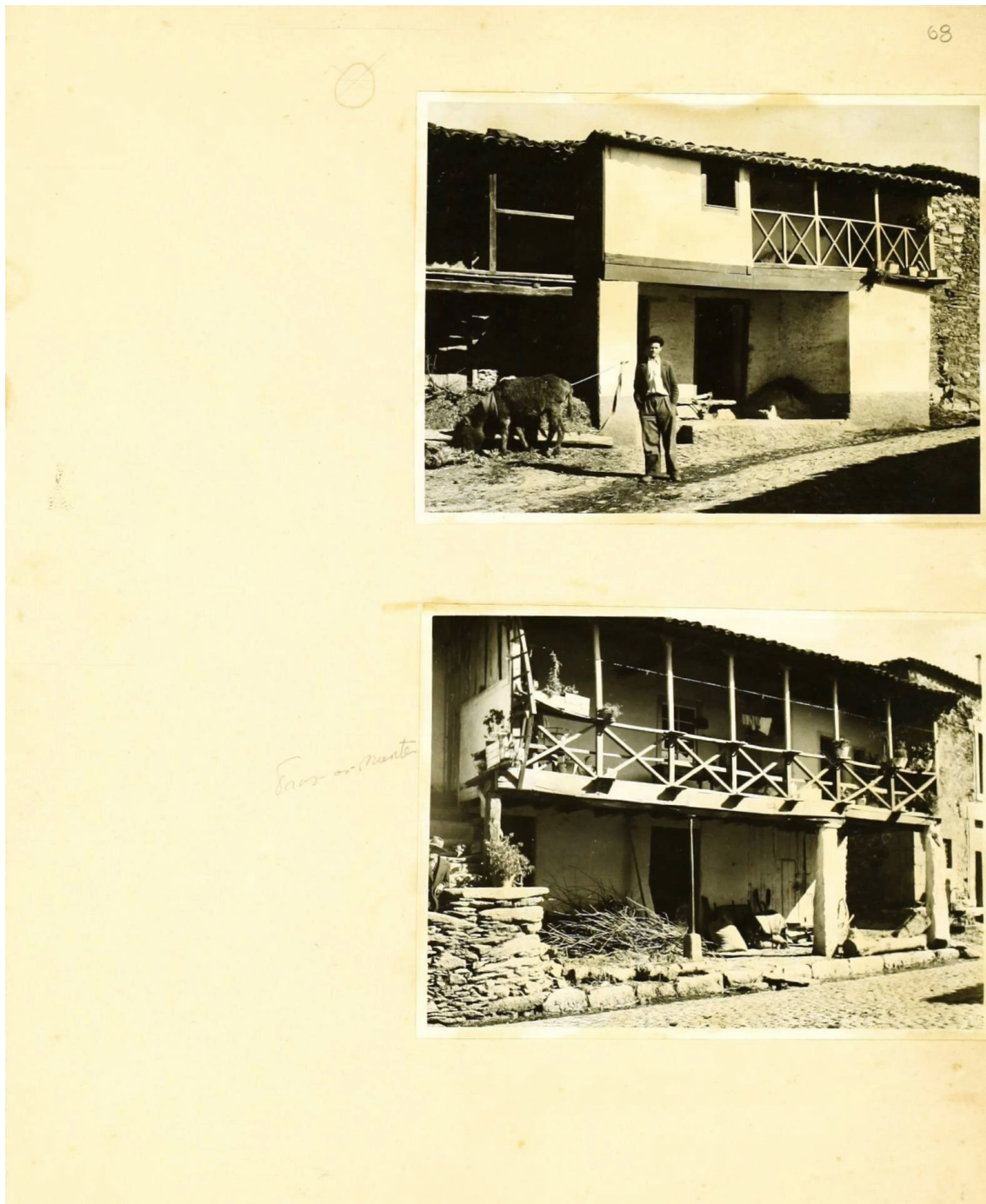
¹⁰ Após a consulta da documentação no Arquivo Municipal de Lisboa, em Fevereiro de 2014, as folhas foram numeradas a lápis pelos serviços técnicos do Arquivo. O primeiro grupo de quarenta, folhas numeradas de "44", à "83", e o segundo grupo de oito, numeradas da "37", à "43", mais a "43(a)".

As colagens correspondem a uma selecção das fotografias tiradas. Poder-se-á admitir que foram seleccionadas e organizadas segundo os aspectos do *índice temático* anteriormente descrito. Isto é, com relativa facilidade se pode associar alguns grupos de folhas a cada um dos aspectos. Noutros casos essa relação não é clara. A grande maioria das folhas apresenta um par de fotografias ligadas por afinidades, como aquelas que impelem determinados minerais a unir-se e outros a repelirem-se; o que introduz outro factor na visualização que perturba a simples leitura linear expressa em cada título do índice – o da comparação de duas imagens – onde somos interpelados a examinar duas fotografias coladas na mesma folha para encontrar motivos semelhantes, ou diferenças. Seguindo esse critério podemos agrupar as folhas de acordo com os seguintes temas:

- a) - Conjuntos urbanos com várias habitações, folha “62” (Miragaia, Porto e Praça de São Tiago, Guimarães)
- b) - Casas com varandas recuadas, folhas “48”, “59”
- c) - Casas com varandas projectadas, folhas “58”, “77”
- d) - Espigueiros e sequeiros, folhas “53”, “54”, “65”, “72”, “81”
- e) - Cruzeiros com a representação de Cristo, folhas “60”, “69”
- f) - Casas com portas currais, folha “62”
- g) - Coberturas, folhas “50”, “70”
- h) - Revestimentos em azulejo, folhas “51”, “75”
- i) - Alvenarias de pedra, folhas “49”, “76”, “83”
- j) - Pavimentos urbanos, folhas “61” e “63”
- l) - Casas com galerias envidraçadas, folhas “64”, “71”

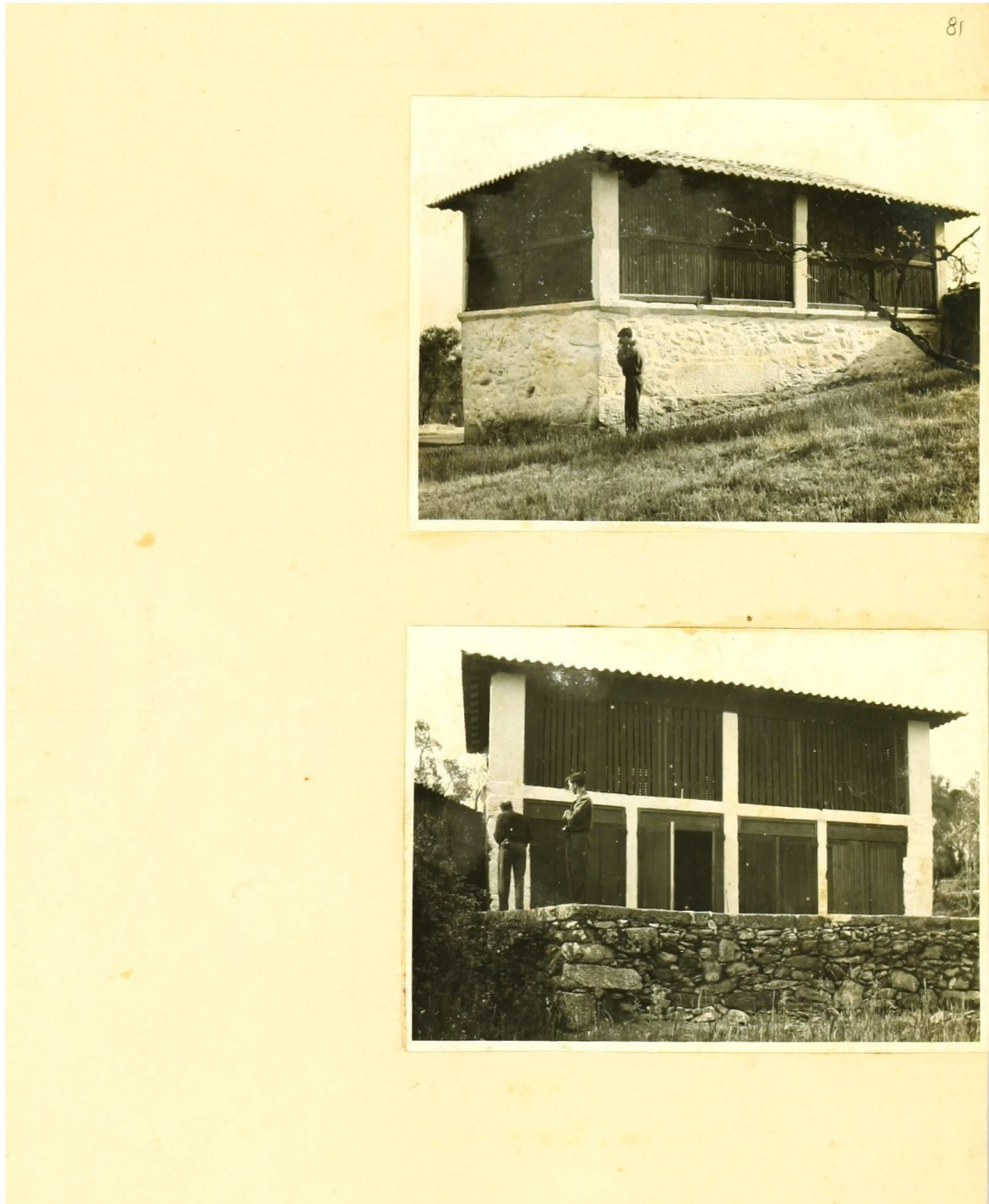
Examinando os temas indicados nas oito folhas, sem uma correspondência exaustiva entre todos eles e todas as folhas, até porque há casos em que não fica claro qual foi o ponto de vista fotografado, podemos encontrar mais do que um *aspecto*. Por exemplo, as folhas “49” e “76”, duas habitações transmontanas construídas com alvenarias de pedra mista, em xisto e em granito, dir-se-ia que são relativas ao aspecto *I - Os Materiais da Região, A – Paredes*, dado que evidenciam claramente a aplicação dos materiais e a tectónica das construções, contudo, aí podemos também observar o carácter rude e a expressividade das construções que demonstram o saber construir – com estabilidade e perenidade – que evidenciam regras ancestrais sabiamente aplicadas pelos melhores mestres pedreiros da região.

Relativamente ao tema *II - Influências do Clima*, por exemplo, no “Minho”, na folha “64” surgem duas galerias envidraçadas com janelas de guilhotina, numa grande extensão das fachadas, em pisos elevados; uma integrada na superfície de alvenaria de granito, predominantemente rebocada, sobre série de vãos para a rua com portas duplas de madeira, e uma outra destacada da fachada em de blocos granito apoiada em cachorros de granito.



F1.CVII

Figura 1.CVII: Montagem fotográfica sobre cartolina, documentação da «viagem exploratória» (1953-1954?), Francisco Keil do Amaral, em cima Pitum Keil do Amaral e em baixo Pitum Keil do Amaral e Arménio Losa. Fonte: AML- *Espólio Keil do Amaral*, Ref PT-AMLSB-FKL-01-03, folha "68".



F2.CVII

Figura 2.CVII: Montagem fotográfica sobre cartolina, documentação da «viagem exploratória» (1953-1954?), Francisco Keil do Amaral, em cima Pitum Keil do Amaral e e Baixo Pitum Keil do Amaral e Arménio Losa, AML-Espólio Keil do Amaral, Ref PT-AMLSB-FKL-01-03, folha "81".

Há várias folhas (“53”, “54”, “65”, “72”) com espigueiros minhotos. As duas primeiras são de espigueiros de granito com vãos preenchidos a réguado de madeira para arejamento do interior. Nestes casos dir-se-ia que são relativas ao aspecto *III - Influências da Economia*, porém, uma vez mais, aí podemos também observar a expressividade das construções e a arte de bem construir, onde também foi aplicado o conhecimento dos melhores mestres.

Existem folhas onde o tema é evidenciado pela comparação dos edifícios fotografados. Por exemplo, nas folhas “56” e “57”, existem dois casos de expressividade e do tema *VI - Valorização Estética dos Edifícios* em duas localidades diferentes: Na folha “56” em cima surge o Palácio do Raio, em Braga, com a sua fachada exuberante com elementos escultóricos, e em baixo o conjunto conventual dominicano de S. Gonçalo, em Amarante, com um grande contraste, entre o grande paramento cego em granito bem iluminado, e o pórtico da Varanda dos Reis a encimar essa superfície, que apresenta nas pilastras de suporte dos arcos, as estátuas dos reis que patrocinaram a construção do convento (D. João III, D. Sebastião, D. Henrique e D. Filipe I). Na folha “57”, em cima, surge o Chafariz do Largo do Paço, em Braga, e em baixo a Igreja de São Gonçalo de Amarante, nos dois casos a expressividade é marcada pelos elementos escultóricos e pelo claro-escuro – contraste marcado pelas superfícies com pórticos (em sombra) e pelas paredes cegas, ou panos de parede onde predomina a alvenaria de granito.

Nos dois extremos do percurso da viagem: a ocidente, na folha na “62”, dois conjuntos urbanos com várias habitações, em cima, uma imagem frontal dum conjunto de casas em Miragaia, junto à Alfandega do Porto, onde os moradores, bastante numerosos em quase todos os pisos, parecem terem sido convocados para aparecerem na fotografia, e em baixo uma vista do casario da *Praça de São Tiago*, Guimarães, enquadrada por um arco do pórtico que separa a *Praça da Oliveira* da *Praça de São Tiago*. No extremo oriental da viagem a folha “46” com duas fotografias de cabanais ¹¹ em granito (alpendre de feira), Caçarelhos, Vimioso; e a folha “66”, em baixo uma imagem do antigo edifício dos Paços do Concelho de Miranda do Douro, actual *Museu Terras de Miranda*. A folha nº “75” revela dois exemplos de aplicação de azulejo quadrado, com motivos geométricos simples a revestir um edifício urbano de gaveto com vários pisos, e motivos de flores estilizadas a revestir a fachada principal da Capela do Senhor Jesus da Boa Nova, na rua D. Manuel II, no Porto. Na folha “74” surgem construções urbanas com fachadas em madeira: a imagem em cima é uma vista da Casa dos Crivos, Braga, com a fachada acima do R/C integralmente em gelsia de madeira, e a imagem em baixo mostra um conjunto urbano onde se vê uma habitação com *ressalto* no último piso (provavelmente em Braga ou Guimarães) que apresenta um gradeamento de varanda em gelsia de madeira a cobrir parcialmente a fachada do 1º piso.

Pode-se concluir que as montagens evidenciam certas semelhanças, ou, diferenças, em cada par de imagens, reforçando simultaneamente as afinidades e as particularidades dos conjuntos edificados e dos edifícios possibilitando novas leituras interpretativas que cada imagem por si, isoladamente, não comporta. Face à circunstância da documentação ser facilmente manuseável pode indicar tratar-se de material pensado para eventualmente ser exposto, colocado sobre uma mesa, ou prancheta.¹² Keil do Amaral, neste período (1953-1954), como se viu anteriormente no Capítulo IV, estava envolvido na dinamização das actividades do ICAT, e expunha fotografia nas *Gerais*. Ou seja, a reportagem fotográfica constituía um instrumento de trabalho e método auxiliar de observação dos objectos de estudo, e estava familiarizado com a organização e exposição de material fotográfico, como forma de divulgação e de partilha de experiências profissionais. Por outro lado, o tamanho das folhas, o seu *layout* gráfico e o aspecto geral da documentação mais se assemelha a uma maquete de um livro. O que pode indicar que se trataria de um ensaio de aplicação de uma metodologia de trabalho de inquirir no terreno e de um teste à possibilidade daqueles *aspectos* fotografados gerarem um livro. Keil do Amaral esteve obsessivamente preso a essa ideia.¹³ Todavia a formulação dos *aspectos* constitui um primeiro ensaio de aplicação de uma metodologia de inquérito que, como veremos de seguida, terá evolução noutras formulações posteriores.

7.2 Evolução dos *aspectos*

Os *aspectos* sobre os quais o inquérito deveria incidir aparecem, com ligeiras variações, em pelo menos quatro documentos que se encontram no AIARP/APP. Se somarmos o índice da «viagem exploratória» obtemos cinco esquemas que podemos comparar: O quadro que apresenta cada um desses esquemas foi ordenado de acordo com um critério cronológico: 1- *Viagem Exploratória*; 2- Manuscrito de Keil do Amaral; 3 – Carta ao Ministro das Obras Públicas; 4 – *Planificação*; 5- *Objectivos do Inquérito e Normas Para a Sua Realização*. (Ver Quadro 1.CVII).

Por si só, e sem necessidade de grandes explicações, o quadro revela o processo evolutivo de fixação dos critérios [*aspectos*] de análise. Tentando abreviar o essencial dessa

¹¹ Exemplos destes *cabanaís*, surgem no livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), SNA, Zona-2, Trás-os-Montes e Alto Douro, Vol. 1, páginas 200 e 201, Arquitecto Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias, edição da Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004.

¹² As folhas não têm furação para dossier e as fotografias estão coladas unicamente na frente das folhas, o seu *layout* gráfico e o aspecto geral da documentação mais se assemelha a uma maquete de um livro.

¹³ Keil do Amaral escreveu em 1947: *Trata-se da recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável. Exactamente assim: - honesto, vivo e saudável.* In «Uma Iniciativa Necessária», revista «Arquitectura», ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947.

evolução dir-se-á que o manuscrito¹⁴ de Keil do Amaral (ver Figura 3.CVII) é uma redefinição dos temas apontados no índice da «viagem exploratória». Nesse documento surge um enunciado dos *aspectos* sobre os quais o inquérito deveria fundamentalmente incidir. O número final surge a partir da soma 6 + 1. Isto é, aos seis títulos da «viagem exploratória» Keil do Amaral acrescentou *Estruturação Urbana* e assim obteve o número sete. Sete é um número muito importante na filosofia sagrada; significa, harmonia, completo, perfeito, poderoso. Sete são os dias da semana, sete são as notas musicais, sete são as cores do arco-íris. Sete é um número associado à pesquisa, à análise, à lógica, ao estudo e à compreensão do mundo e do universo. Nos documentos seguintes o esquema foi sofrendo ligeiras alterações. Nos *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*¹⁵ (1955), SNA (ver Apêndice 4-Capítulo VII), os sete *aspectos* do estudo não surgem na forma dum enunciado esquemático como apareciam em documentos anteriores¹⁶. Pela primeira vez são apresentadas as *condições geográficas* em substituição, das *condições do clima*.¹⁷ Um dos aspectos da *crítica anti-internacionalista* recaía precisamente na afirmação de que as obras de arquitectura moderna não atendiam às condições particulares do clima em Portugal, nem aplicavam materiais locais. Como se viu no *Capítulo II*, em *Consideração de Raul Lino acerca das Condições que Influenciam a Arquitectura de Cada Região*, constata-se que o *Clima* é o factor que permanece comum nos vários registos da evolução do pensamento de Raul Lino acerca do tema. Todavia é de admitir que a substituição das *Condições do Clima*, por *Condições Geográficas* se deva à *Grille CIAM* (assunto que será abordado ainda neste capítulo) onde essas condições também aparecem, e a Orlando Ribeiro que participou nas reuniões preparatórias do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Em todo o caso, a análise das *Condições do Clima* ficaria integrada nas *Condições Geográficas*.

¹⁴ Manuscrito “O INQUÉRITO DEVE INCIDIR, FUNDAMENTALMENTE, SOBRE OS SEGUINTE ASPETOS”, AIARP/APP - *Ordem dos Arquitectos*, Lisboa.

¹⁵ Documento de 10 páginas entregue pelo SNA às seis equipas antes de partirem para o trabalho de campo.

¹⁶ Inicialmente alguns dos «aspectos» são descritos num parágrafo relativamente curto e posteriormente, do primeiro ao sétimo, são apresentados e esclarecidos com algum detalhe.

Quadro comparativo com a evolução do esquema dos "aspectos" em que o inquérito deveria incidir		
Viagem exploratória 1	Manuscrito de Keil do Amaral 2	Carta ao Ministro das O. Públicas 3
I - Os Materiais da Região A - Paredes B - Coberturas C - Pavimentos II - Influências do Clima III - Influências da Economia (1) V - Influências e Outros Factores Condicionantes VI - Valorização Estética dos Edifícios e dos Aglomerados Urbanos	I - Materiais e Processo Correntes de Construção ⁽²⁾ II - Estrutura / (ção) Urbana ⁽³⁾ III- Influências do Clima IV - Influências das Condições Económicas V - Influências da Organização Social VI - Hábitos/ (Costumes) e Outros ⁽⁴⁾ Factores Condicionantes VII - Valorização Plástica dos Edifícios e dos Aglomerados Urbanos	I - Materiais e Processo Correntes de Construção II - Estruturação Urbana III- Influências do Clima IV - Influências das Condições Económicas V - Influências da Organização Social VI - Costumes, Hábitos e Outros Factores Condicionantes VII - Valor Plástico dos Edifícios ⁽⁵⁾ e dos Aglomerados Urbanos
Planificação 4	Objectivos do Inquérito e Normas... 5	Notas
I - Materiais e Processo Correntes de Construção II - Estruturação Urbana III - Influências do Clima IV - Influências das Condições Económicas V - Influências da Organização Social VI - Costumes, Hábitos e Outros Factores Condicionantes VII - Expressão e Valor Plástico dos Edifícios e dos Aglomerados Urbanos	I - Materiais e Processo Correntes de Construção II - Estruturação Urbana III - Influência das Condições do Clima ⁽⁶⁾ IV - Influência das Condições Económicas V - Influência da Organização Social VI - Costumes, Hábitos e Outros Factores Condicionantes VII - Expressão e Valor Plástico dos Edifícios e dos Aglomerados Urbanos	1 (1) Falta a folha número IV 2 (2) A palavra (Processo) substituiu a palavra Técnicas (3) Acrescentada sílaba (ção) à palavra Estrutura (4) Acrescentada a palavra (Costumes) 3 (5) Rasurado (ização) na palavra Valorização, ficando Valor 5 (6) No enunciado do texto aparece (Condições Geográficas), em vez de (Condições do Clima). No esquema mantém-se Condições do Clima.

Q1.CVII

Quadro 1.CVII: Quadro comparativo com a evolução do esquema dos aspectos em que o inquérito deveria incidir.

7.3 Hierarquia dos Objectivos do Inquérito

A parte relativa aos objectivos do Inquérito mais não é do que uma colagem de extractos de outros documentos anteriores, desde *Uma Iniciativa Necessária* (1947), até à carta enviada ao Ministro das Obras Públicas, em 1955, com o pedido de financiamento do *Inquérito*¹⁸(ver Apêndice 3-CapítuloVII). Os objectivos estão dispersos, surgem em citações e numa mistura de considerações acerca do contexto e dos problemas com que os arquitectos se debatiam na ocasião. Esta opção, não só reduz a clareza com que cada um dos objectivos se apresenta,

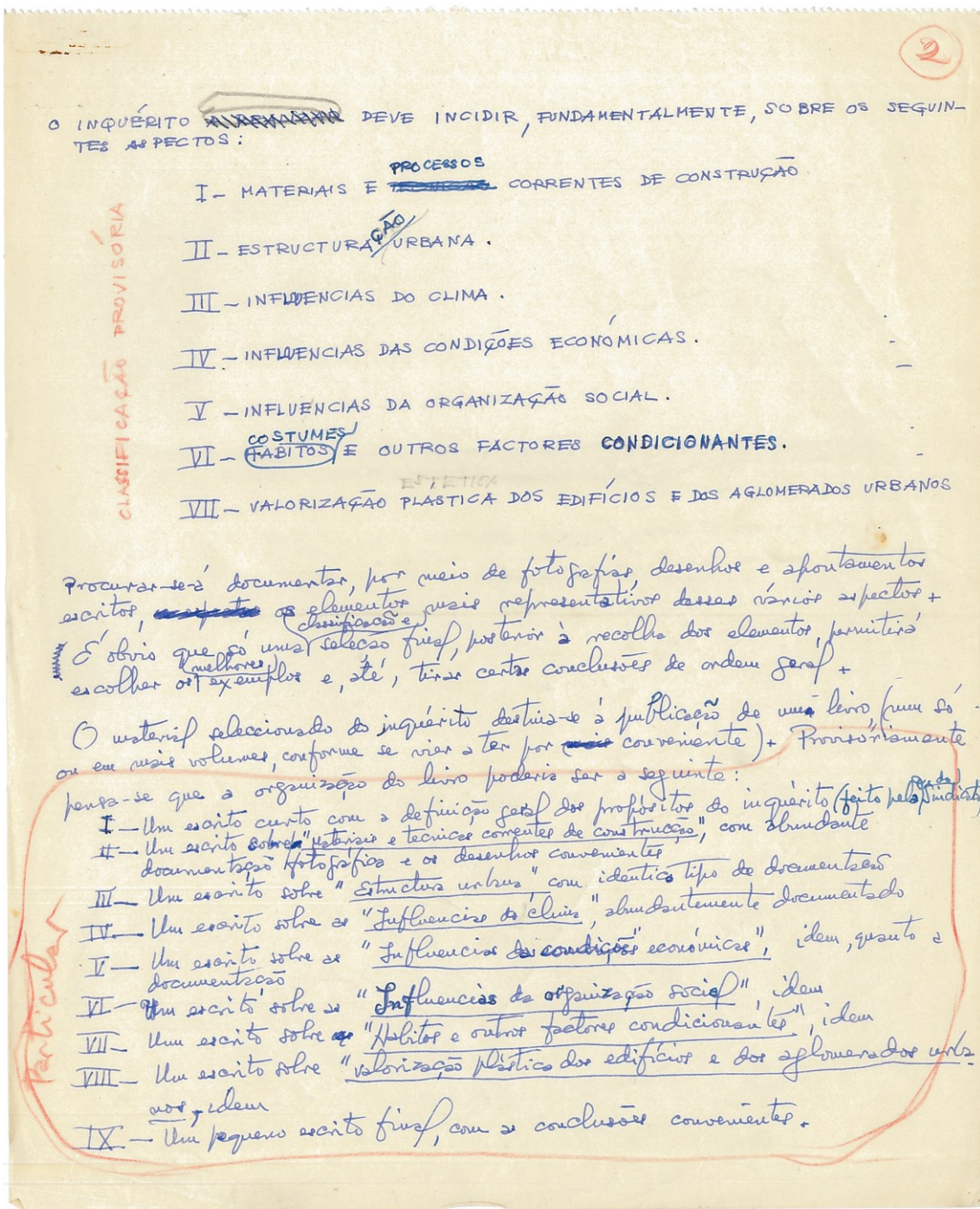
17

¹⁸ Após uma tentativa falhada de financiamento para o Instituto da Alta Cultura, por Keil do Amaral, em 1949.

como afecta sobretudo a hierarquização e uma quantificação precisa, deixando alguma margem de ambiguidade para diferentes interpretações, que no entanto pode decorrer da tentativa de uma leitura actual, (ver Quadro 2.CVII). É bem possível que a importância relativa dos objectivos tivesse sido debatida entre os membros das seis equipas, quer em sessões prévias, quer durante a realização dos trabalhos. Eles não se limitavam a um simples esclarecimento; a tarefa consistia em «desfazer muitas das ideias falsas ou imprecisas a que a nossa pouca cultura abriu caminho – ideias que reduzem o problema da arquitectura regional portuguesa quase que a uma colectânea de elementos típicos para a composição de fachadas». ¹⁹ Ou seja, não se tratava só do simples desejo de realização de um estudo pelo simples prazer de conhecer. Tratava-se duma acção pedagógica para depois agir em função do esclarecimento obtido. Havia ainda um objectivo mais ambicioso que se prendia com a redefinição do papel dos arquitectos e da arquitectura na sociedade portuguesa. Os arquitectos decidiram redefinir as suas acções enquadradas numa ética: a arquitectura ao serviço do bem-estar comum; o ato arquitectónico em função de valores. Os objectivos secundários (C, D, E, F) situam-se na dimensão pedagógica. Aí encontramos aqueles que aparentemente seriam mais fáceis de atingir, dado que estavam unicamente dependentes do total empenho dos arquitectos perante a necessidade de esclarecerem o problema da arquitectura regional. Deparamos também com o propósito de verificar em que medida a arquitectura regional era influenciada por um conjunto de factores, (geográficos, económicos, sociais, costumes e tradições locais), problema que vinha desde a «casa portuguesa» e Raul Lino. ²⁰

¹⁹ «Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização», SNA, (1955), Lisboa, p. 3, AIARP/APP - Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

²⁰ Ao longo dos vários textos que Raul Lino escreveu, sobretudo nos ensaios, foi abordando, em reflexões fragmentárias, as *condições que influenciam a arquitectura de cada região*. Se por um lado a *poética mistificadora da tradição arquitectónica popular* em Raul Lino, (RIBEIRO, 1994: 157) resulta de um distanciamento em relação à realidade no seu todo, por outro lado, Raul Lino ao longo da sua obra escrita foi definindo as *condições que influenciam a arquitectura de cada região*, o que poderá ter contribuído para abrir caminho para a reflexão posterior acerca dos aspectos em que o inquérito deveria incidir.



F3.CVII

Figura 3.CVII: Manuscrito de Keil do Amaral, (1954/1955). Fonte AIARP/APP, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

Os objectivos principais (A, B) seriam os mais difíceis de atingir. Estavam dependentes não só dos arquitectos, mas também envolviam a classe política e a sociedade em geral. O documento já distinguia o objectivo *fundamental* (B), do objectivo *final*, (A). Com o primeiro pretendia-se ir mais longe «...que um simples desejo de esclarecimento», visando o livre exercício da arquitectura, a alteração da relação das condições de produção da arquitectura com o Estado e com as instituições, e finalmente o fim da imposição de estilo e do portuguesismo na arquitectura. O segundo – considerado no documento o *objectivo final* – trata-se de um objectivo humanista de responsabilidade social e pretendia beneficiar o país dum conjunto de edifícios mais úteis, mais coerentes e mais dignos.

Objectivos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa		
Objectivos principais	Dimensão ética	A Fazer beneficiar o país "...dum conjunto de edifícios mais úteis , mais coerentes e mais dignos." cf. p.3
Objectivo "final" (A)		B Libertar as obras dos arquitectos portugueses dos "...falsos regionalismos que as vêm amesquinhando, para ganharem, dentro duma indispensável actualização de concepções, um calor humano mais acessível à gente portuguesa e um enraizamento mais sólido em realidades nacionais." cf. p.3
Objectivo "fundamental" (B)		
Objectivos secundários ou "de esclarecimento"	Dimensão pedagógica	C "... conhecer cabalmente as maneiras como os habitantes das várias regiões conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais correntes de construção, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações..." p.1 D "... analisar, depois, até que ponto as soluções típicas conservam actualidade, isto é, permanecem vivas e adequadas, funcional, económica e espiritualmente." p.1 E "...estudar, esclarecer o problema da arquitectura regional portuguesa." p. 2 F "... desfazer muitas das ideias falsas ou imprecisas a que a nossa pouca cultura abriu caminho - ideias que reduzem o problema da arquitectura regional portuguesa quase que a uma colectânea de elementos típicos para a composição de fachadas." p.3

Q2.CVII

Quadro 2.CVII: Quadro com os objectivos do IARP, a partir do documento *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, SNA, (1955), Lisboa. Elaborado pelo autor.

Como se observa, a partir do Quadro 2.CVII, os objectivos que constam nos referidos documentos do SNA não visavam a salvaguarda da arquitectura popular regional. Não existe nenhum propósito ou finalidade explícita de preservação desse património com sentido operativo e actuante no território. Ao contrário do que sucedeu *L'EAR 1425*, inquérito à habitação rural em França, realizado entre 1941 e 1948 – matéria que foi tratada no Capítulo 6 – organizado com uma metodologia destinada ao levantamento de habitações rurais e recolha de informação de casos específicos que pudessem vir a ser restaurados ou preservados, os objectivos antes do início da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* destinam-se mais a combater a *crise de dignidade profissional*, cuja consciência havia emergido após o fim da Segunda Guerra Mundial, do que a apontar claramente para um sistema estruturado de preservação do património arquitectónico regional. Aliás, nem sequer estava previsto a criação de qualquer regime legal e tutelar destinado à preservação dos edifícios ou conjuntos mais significativos. Até mesmo o famoso Decreto-Lei nº 40 349, de 19 de Outubro de 1955, que promulgou o subsídio concedido ao Sindicato Nacional dos Arquitectos, ao abrigo do Fundo de Desemprego, no montante de 500.000\$00, para a realização do Inquérito, não esconde o objectivo do Estado Novo quanto às suas preocupações e esforços no sentido de se avançar para o “...desejado aportuguesamento da arquitectura moderna no nosso país.”²¹ O que significava que esse objectivo era oposto ao pretendido pelo Sindicato e que o estudo das “tradições da arquitectura nacional”²² era meramente instrumental para a validação oficial de novas soluções para uma arquitectura nacional e que não existia da parte do Governo qualquer objectivo de salvaguarda desse mesmo património.²³

Com efeito, a negligência de todos, o desleixo em particular do Estado português, e a ausência dum instrumento de protecção da arquitectura popular levou, com o passar dos anos, à destruição quase completa desse património regional. Carlos Carvalho Dias (1998) numa evocação de memórias da sua experiência durante o *Inquérito*, lembrou a “revolta” que sentiu “...ao reconhecer o estado de degradação a que quase todos os conjuntos urbanos tinham chegado: as ruínas, a podridão, o lixo, o desleixo, o desinteresse, a resignação.”²⁴ No mesmo texto, aquele arquitecto refere sentir vergonha por pertencer a uma geração “...que deveria ter tido mão na riqueza que constituía aquele património regional, e que deveria ter contribuído para inverter a situação de degradação dum ambiente, dum cultura, dum povo.”²⁵

²¹ Decreto-Lei nº 40 349, de 19 de Outubro de 1955, do Ministério das Obras Publicas que promulga o subsídio para a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos. In AA.VV. *Arquitectura Popular em Portugal. Introdução*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961, p. XXII, 4ª edição, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, p. XIV.

²² *Ibidem*.

²³ Cf. *Ibidem*.

²⁴ DIAS, Carlos Carvalho (1998). *Arquitectura Popular – Da Realidade ao Mito*. Congresso Internacional de Arquitectura Popular, Universidade Lusitana, Porto, Maio de 1998, texto policopiado, assinado pelo autor, p.6.

²⁵ *Ibidem*.

No entanto, os arquitectos que realizaram o Inquérito, em particular Francisco Keil do Amaral, terão tido consciência do que significaria deixar à sua sorte todo o património regional. Keil do Amaral, como se viu anteriormente, elaborou um trabalho no âmbito do *Inquérito*, destinado a propor às entidades oficiais a preservação da aldeia histórica de Marialva,²⁶ na Beira Alta. Alfredo da Matta Antunes (2010), arquitecto que trabalhou na Zona – 5, Alentejo, refere que uma das razões que motivou a realização do Inquérito foi que os centros históricos de aldeias e vilas portuguesas começavam a ficar estragados.²⁷ “Há muitas coisas que aparecem no livro do Inquérito que entretanto desapareceram. Havia pouco respeito por aquilo e muitas vezes havia vandalismo e roubo. No Alentejo havia praças que tinham peças de arquitectura espantosas e algumas foram bastante aviltadas.”²⁸ Quando se lê a *Introdução* do livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), verifica-se que é a propósito da perturbação reinante e das transformações no mundo rural que era preciso “...acautelar um património que encerra ainda preciosas lições: povoados e edifícios singelos, coerentes e harmoniosos, que na maior parte dos casos, estão sendo remodelados para pior, sem critério nem vantagem.”²⁹ Surge assim novo objectivo, *salvaguardar*, não considerado em texto antes da partida para os trabalhos de campo, quer nos *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, quer em *Planificação*. Percorrido todo o território Continental e na posse do material recolhido, avaliado o valor e a singularidade da arquitectura popular regional admite-se, com o livro concluído, que “Contribuir para salvaguardar o que merece ser mantido é, pois uma das finalidades deste trabalho – e não das menores.”³⁰ Porém, este novo objectivo manifesta apenas uma aspiração, uma vontade. O *contributo para salvaguardar*, perspectivava-se mais como um programa de sensibilização para o valor patrimonial arquitectónico das regiões. Ou seja, o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* não gerou um instrumento ou método operativo de salvaguardada efectiva do património arquitectónico das regiões, mas os seus autores propunham uma nova cultura arquitectónica descentralizada: “Integrar-se, pertencer, [que] são coisas mais sérias e profundas.”³¹ Esta pedagogia tem um duplo significado. Por um lado, quer evitar o controlo centralista e que indivíduos provenientes das grandes cidades, se julguem conhecedores e com competências para intervirem nas realidades locais.³² Por outro lado, propõe a obtenção de conhecimento em profundidade e que os arquitectos se deveriam envolver com as comunidades locais, extraindo “...lições de coerência, de seriedade, de

²⁶ Esse trabalho encontrava-se junto à restante documentação do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, no Arquivo da Ordem dos Arquitectos, Lisboa, em consulta efectuada em 23 de Outubro de 2009.

²⁷ Cf. ANTUNES, Alfredo da Matta (2010). E1- *Entrevista ao arquitecto Alfredo da Matta Antunes a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, resposta nº 10. In Anexo I – Entrevistas.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ AA.VV. *Arquitectura Popular em Portugal. Introdução*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961, p. XXII, 4ª edição, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2004, p. XXII.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Idem*, p. XXIII.

economia, de engenho, de funcionamento, de beleza...”,³² aplicando essas lições em soluções e propostas para resolver problemas dessas comunidades, no que seria uma nova ética da arquitectura, fazendo beneficiar o país “...dum conjunto de edifícios mais úteis, mais dignos e mais coerentes.”³⁴ Este sentido de *integração*, de *pertença* e de serviço à comunidade, surgiu mesmo antes da publicação do livro *Arquitectura Popular em Portugal* no artigo intitulado *Breves Notas sobre a arquitectura espontânea*, de Carlos Duarte, publicado na revista *Arquitectura*, nº 66, 1959 – anteriormente referido no início da tese, na secção IX- *Alguns Tópicos Fundamentais Tópico* – no qual se adverte para risco que a publicação do livro *Arquitectura Popular em Portugal* pudesse ter um efeito perverso, ao inspirar uma nova vaga tradicionalista, e onde foi proposto um maior e mais amplo investimento do país na contratação de arquitectos para quadros de funcionários das Câmaras Municipais, a quem caberia especiais responsabilidades em impulsionar o progresso local assim como uma intervenção progressivamente maior na construção de pequenos centros³⁵ e na orientação dos programas e técnicas construtivas mais adequadas ao meio, uma vez que os poucos arquitectos vinculados à administração local, se perdiam na “...fruste fiscalização de normas regulamentares.”³⁶ Carlos Duarte (*op.cit.*, 1959: 43) refere ainda no artigo a necessidade de se “planificar”, à escala nacional, regional (incluindo a alteração do II Plano de Fomento de modo a incluir a elaboração de planos de urbanização locais), com aproveitamento racional do nosso território e que pudesse evitar o crescente fenómeno de urbanização das grandes cidades, com a consequente “depauperização” de largas regiões do País, como por exemplo na Beira Alta e em Trás-os-Montes.³⁷ O artigo termina com uma chamada de atenção à responsabilidade dos arquitectos e urbanistas e uma crítica às más opções tomadas nos planos de urbanização que vão descaracterizando a fisionomia dos velhos burgos, modificando-os para pior, à medida que o tempo vai avançando, deste o alargamento e rectificação do traçado das ruas antigas, a tendência de monumentalismo provinciano, o comercialismo, a conservação do típico para

³² *Idem*, p. XXIII.

³³ *Idem*, p. XXIII.

³⁴ *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, (1955), *Inquérito a Arquitectura Regional Portuguesa*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, (1955), Lisboa, p.3. Ver Doc.33, Anexo II – Artigos, Documentos, Textos.

³⁵ Cf. DUARTE, Carlos (1959). *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*. Revista *Arquitectura*, nº 66, Novembro/ Dezembro de 1959, Lisboa, pp. 39-40.

³⁶ *Idem*, p. 39.

³⁷ O autor introduz a nota “4)” que refere o seguinte:” Da gravidade do fenómeno demográfico entre nós se deu conta o já citado eng. Araújo Correia. São dele estas palavras, pronunciadas na Assembleia Nacional quando da discussão do projecto do II Plano de Fomento:

“Há um longo caminho a percorrer no sentido de melhorar as condições de vida das populações. E é pena que num plano da natureza do que discutimos não se atentasse o facto de haver bastantes milhares de povoações com mais de 100 habitantes sem água potável, e outras com abastecimento reduzido. Se não forem reforçadas substancialmente as dotações orçamentais destinadas ao abastecimento de água às populações rurais, há-de acentuar-se o já grande desnível entre a vida nos pequenos centros demográficos e as grandes cidades. Ninguém poderá então admirar-se, dentro de vinte anos, das tremendas modificações sofridas no panorama demográfico – exactamente o que aconteceu no início da Revolução Industrial em outros países e que está a ser afanosamente combatido nos tempos actuais».”

estrangeiro ver e o segregacionismo social que se traduz na criação de bairros para pobres e classes sociais desfavorecidas.³⁸

Um outro empenho passa então a ser exigido aos arquitectos, não estritamente vinculado à prática da arquitectura mas também aos problemas do urbanismo e do ordenamento do território, por via de uma novas abordagens aos planos de urbanização. Apelo que infelizmente não teve o efeito desejado, dado que em Portugal não existe ainda uma cultura de salvaguarda do interesse público, pelo que as decisões consideradas nos planos estão subordinadas aos interesses privados e empresariais instalados.

7.4 A Dimensão Ética do Inquérito

Nos dois objectivos principais, (B) e (A), ambos de longo prazo, as transformações éticas propostas no lançamento do Inquérito são de tal modo abrangentes, no que respeita ao envolvimento com a sociedade, que não cabiam no exclusivo interesse disciplinar, e propunham uma rutura com os valores dominantes baseados no nacionalismo e no *reaportuguesamento* da arquitectura. O ideal ético desta proposta tinha como objectivo último o fim da moral vigente. Esse ideal não está claramente explícito no documento dos «Objectivos...». Isto é, está presente, mas não se afirma estruturadamente. Surge disperso em pequenos fragmentos. Contudo, quando se faz uma leitura atenta ao conteúdo desses fragmentos encontramos os elementos que integram a dimensão ética do inquérito, sendo possível ensaiar a sua representação num organigrama (ver Figura 4.CVII); mais não é do que uma tentativa de compreensão da estrutura que a suporta, e das correlações entre as principais ideias aí presentes. O ideal ético surge do compromisso da *livre expressão*, única garantia para uma arquitectura baseada em três valores fundamentais: *Dignidade*, *Coerência*, *Utilidade*, que por seu lado, possibilitariam uma *actualização de concepções* e o surgimento de um *regionalismo humanista capaz de beneficiar o país*. Esta ética propunha uma redefinição da autenticidade a partir da pureza e espontaneidade da arquitectura regional.

De acordo Charles. Taylor (1992: 74), “A moral em sentido corrente implica, obviamente, reprimir muito do que é básico e instintivo em nós, muitos dos nossos desejos mais profundos e fortes. Daí surge a modalidade da procura da autenticidade que se contrapõe à moral.”³⁹ A moral do regime era exercida de variadíssimas formas. Podia ser activada pela intervenção punitiva directa sobre a obra, isto é, podia consistir na mutilação e destruição de elementos artísticos já realizados, ou em fase de finalização, integrantes da obra de arquitectura, como foi

³⁸ Cf. DUARTE, Carlos (1959). *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*. Revista *Arquitectura*, nº 66, Novembro/ Dezembro de 1959, Lisboa, p. 43.

³⁹ TAYLOR, Charles (1992). *A Ética da Autenticidade*. Lisboa: Edições 70, Lda., 2009.

o caso dos frescos⁴⁰ de Júlio Pomar pintados nos espaços interiores do Cinema Batalha (1947), no Porto, e da mutilação parcial do baixo-relevo⁴¹ aplicado na fachada do mesmo edifício, da autoria do escultor Américo Soares Braga. A moral era também exercida pela imposição de adaptação dos projectos, ou da sua correcção construtiva, formal e funcional, por exemplo, a Lota de Setúbal, (1939), de Veloso Reis Camelo, e do Palácio dos CTT (1945-1959), em Lisboa, de Adelino Nunes. Moral que também consistia na afirmação lacónica de poder de negação de materialização, como foi o caso do projecto do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa de 1949, no Porto, de Artur Andrade.

A *perda de benefício para o país* com a negação de materialização deste último projecto, foi aliás um assunto focado num artigo publicado na revista *Arquitectura*,⁴² com a transcrição duma carta de apoio ao arquitecto Artur Andrade, assinada por grupo de arquitectos de Lisboa – entre os quais quatro arquitectos que viriam a participar no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (Francisco Keil do Amaral, Huertas Lobo, Artur Pires Martins, e Celestino de Castro). Inácio Peres Fernandes também assinou a carta e viria a assumir a presidência do SNA em 1949, após a demissão de Keil do Amaral.

A referência ao *amesquinamento* que é feita no *objectivo fundamental* (B) é considerada resultante dos *falsos regionalismos*. Esta noção decorre em primeira instância de uma ideia da existência de um “regionalismo” dissimulado, que não é verdadeiro, que não se baseia num estudo profundo das raízes da arquitectura e das condições impostas em cada região às edificações, deste modo oposta da noção *regionalismo humanista* desenvolvida por Keil do Amaral, caracterizada na primeira parte desta tese, em IX – *Alguns Tópicos*, 10 - Regionalismo: 1º - Corresponde a uma crítica ao racionalismo; 2º - Decorre do *regionalismo* coerente com a época⁴³ que encontrou na Holanda, em 1936.

A verdadeira expressão regional resulta das condições que ordenam a vida de cada região em determinada época⁴⁴; 3º - Corresponde a um programa de adequação da arquitectura moderna à realidade portuguesa – na década de 40 – no momento em que adquiriu um sentido de responsabilidade de criação de alternativa à arquitectura tradicionalista nacionalista, sublimada e glorificada por uma política centralista do Estado Novo: “Para que a Arquitectura possa encontrar livres os caminhos da sua perfeita expansão e servir (servir no

⁴⁰ «Os dois frescos em questão da autoria de Júlio Pomar – alusivos às festas de São João – foram mandados tapar pela censura salazarista, em Junho de 1948, que lhes apontou “conotações políticas dissonantes do regime”. In artigo de Natália Faria, intitulado «Pinturas de Júlio Pomar no Cinema Batalha poderão ter sido danificadas», jornal «O Público», 04 de Janeiro, 2006. A ordem de mandar cobrir os frescos foi dada pelo então Presidente da Câmara Municipal do Porto, Dr. Luís de Pina.

⁴¹ A adulteração da obra consistiu em retirar a foice à ceifeira e eliminar o martelo do operário.

⁴² *Um Caso Digno de Menção*, in revista «Arquitectura», nº 17-18, 2ª Série, Ano XX, Julho-agosto de 1947, p. 6.

⁴³ Cf. AMARAL, Francisco Keil do (1943). *A Moderna Arquitectura Holandesa*. Cadernos da Seara Nova, Lisboa, 1943. Edição Fac-Simile. In KEIL do AMARAL no Centenário do seu Nascimento *Dois ensaios e fac-simile de A Arquitectura Moderna Holandesa*, Editora Argumentum e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010. ISBN: 978-972-8479-68-8.

⁴⁴ *Idem*, p.49.

sentido mais elevado da palavra) a Humanidade, é necessário que os homens não lhe criem entraves, quase sempre frutos inevitáveis do desconhecimento das suas razões de ser.”⁴⁵ Keil do Amaral no artigo *Uma Iniciativa Necessária*, (1947a), lançou a ideia da realização de um estudo da arquitectura das várias regiões, com o objectivo de contribuir para uma solução do “tão debatido e desvirtuado problema da arquitectura regional”⁴⁶. A sua insistência em proceder ao estudo das técnicas tradicionais da construção portuguesa e reflexão acerca dos critérios de análise em que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* deveria fundamentalmente incidir, fizeram evoluir o seu pensamento para um *regionalismo humanista* capaz de beneficiar o país, assente numa ética do urbanismo e da arquitectura de livre expressão, não condicionada por *falsos regionalismos*.

Quanto ao referido *amesquinhamento* enquadra-se numa política de “saneamento”⁴⁷ da arquitectura portuguesa e de dissuasão da arquitectura moderna pela tónica da retórica crítica, em acções e decisões de intelectuais, políticos e autarcas, como por exemplo, Fernando de Pamplona⁴⁸, Frederico Ulrich, Luis de Pina, entre outros, que queriam agradar a Salazar. Tem um sentido punitivo por parte dos que aplicam as medidas correctivas. Pretendem desvalorizar, menosprezar, aviltar e desonrar aquelas pessoas e profissionais que pensam e actuam de forma contrária. Estava na memória dos arquitectos modernos a mesquinhez que resultava das práticas de controlo centralista da arquitectura e de uma profunda obsessão ideológica e cismática de bloqueio e neutralização de manifestações artísticas e arquitectónicas modernas conotadas como realizações de expressões de oposição política ao regime. O relato de Artur Andrade dos acontecimentos relacionados com a destruição dos frescos e a mutilação do baixo-relevo do Cinema Batalha, no Porto, é testemunho dessa obsessão.⁴⁹

Nietzsche (1887: 90) considera que não existe um único sentido de punição e que hoje é impossível dizer em rigor por que razões afinal se exercem as punições.⁵⁰ Todavia, há casos de “...punição enquanto festividade, nomeadamente enquanto violentação e rebaixamento do inimigo que por fim se conseguiu derrotar. Ou, então “A punição enquanto sinal para a

⁴⁵ AMARAL, Francisco Keil do (1942). *A Arquitectura e a Vida*, Lisboa: Cosmos, 1942, Introdução, p.14.

⁴⁶ AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*, artigo publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série, nº 14, Abril de 1947, pp. 12-13.

⁴⁷ Termo utilizado por Raul Lino no “Parecer”, datado de 30 de Outubro de 1945, página 3, a propósito de uma exposição apresentado pelo Conselho Superior de Obras Públicas ao respectivo ministro. Ver Apêndice 2- Capítulo II, “Parecer”, Arquitecto Raul Lino, MOPC, Junta Nacional da Educação, Pasta [DSMN] 0288-02-(1936-1949). IHRU – Instituto da Habitação e da reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

⁴⁸ Veja-se, por exemplo, os escritos e a campanha nacionalista de *reaportuguesamento* da arquitectura, *Os nossos inquéritos / Arquitectura de Amanhã*, levada a cabo por Fernando de Pamplona no jornal oficial da União Nacional (*Diário da Manhã*), na segunda metade da década de 30 e na década de 40 do século XX. Ver Anexo II- Artigos, Documentos, Textos, Doc.6, Doc.7, Doc.8, Doc.9, Doc.10, Doc.11, Doc.12, Doc.13, Doc.14, Doc. 15, Doc.16, Doc.17.

⁴⁹ Cf. entrevista do arquitecto Artur Andrade ao «Jornal de Notícias», 8 de Junho , 2005. Para o Dr. Luís de Pina, então Presidente da C.M.P. as letras «C» e «B» gravadas nos puxadores não pretendiam significar *Cinema Batalha*, mas seriam abreviaturas de «Comité Bolchevista», razão pela qual também foram objecto de censura, obrigando à aplicação de novos puxadores sem letras.

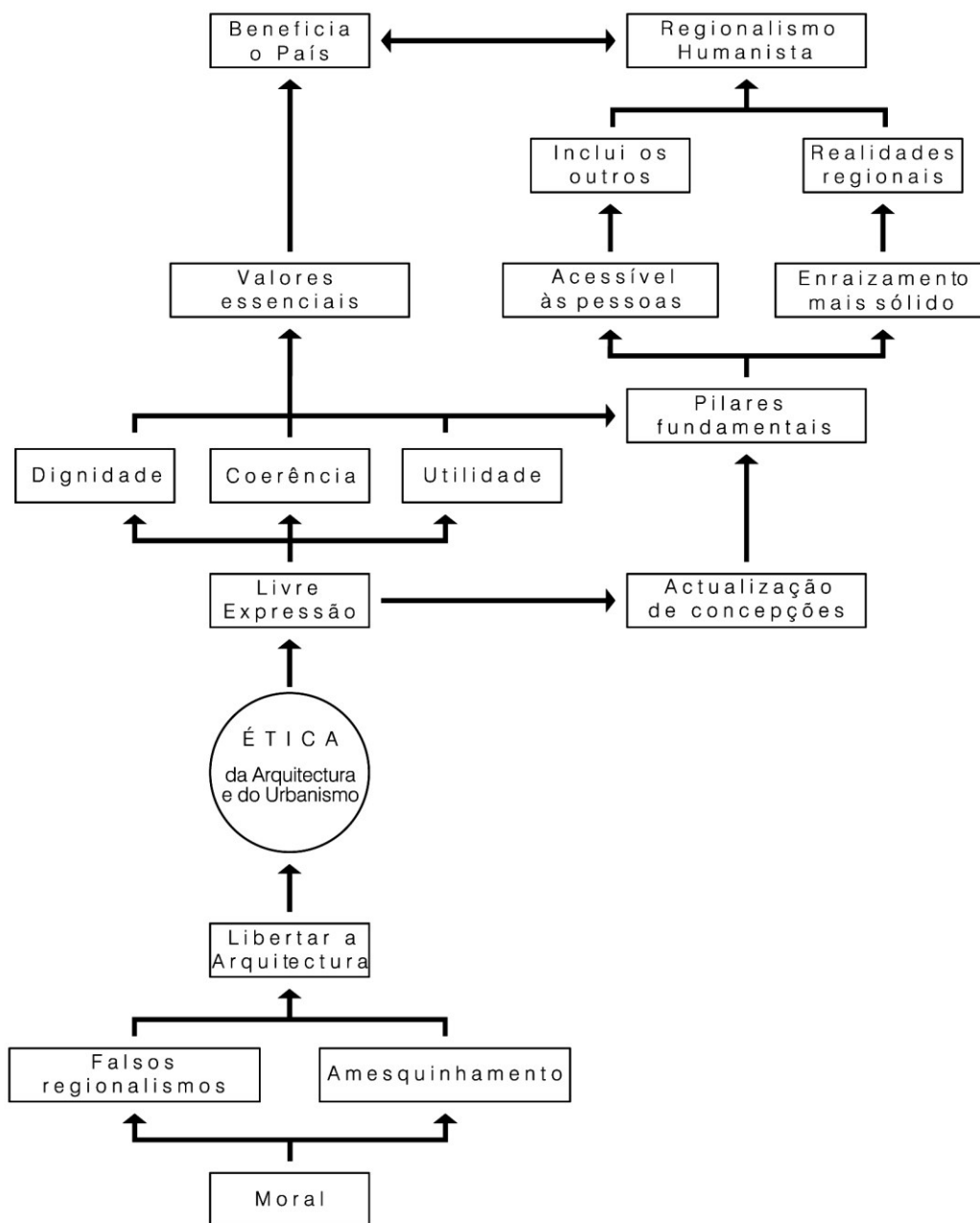
⁵⁰ Cf. NIETZSCHE (1887), *Para uma Genealogia da Moral*, Relógio d' Água Editores, 2000, Lisboa, p. 90.

memória, seja para aquele a quem é aplicada – a chamada «correção» – seja para aqueles que assistem à aplicação.”⁵¹

Assim entendidos os vários sentidos punitivos, quer seja o rebaixamento ou *amesquinamento*, quer as “correções” dissuasoras a fixar na memória dos autores e dos que assistem, o fim da moral vigente traria o fim das orientações e da censura. O direito da tomada de decisão integral do projecto abriria a possibilidade de uma actualização de concepções liberta de constrangimentos. O *libertar a arquitectura* e o direito de decisão conceptual traria também novas responsabilidades. A acção e a prática profissional deveriam ficar vinculadas a um enraizamento mais sólido nas realidades regionais e aos valores essenciais (*dignidade, coerência, utilidade*), três pilares fundamentais da arquitectura para Francisco Keil do Amaral.

Revelador da sua perseverança, é a exigência e um ideal de cidadania e o seu activismo que o levaram a organizar e a participar em plataformas de luta conjunta nos campos profissionais e político, não os distinguindo. A sua consciência crítica, imbuída de uma exigência ética ao serviço da comunidade e dos cidadãos, manifesta-se numa prática e acção pedagogia mobilizadora da classe, empenhada na eliminação da moral tradicionalista e retrógrada promotora do *amesquinamento* e dos *falsos regionalismos*, como condição essencial para um *regionalismo humanista* capaz de beneficiar o país, de revitalização da identidade portuguesa e para a democratização do país.

⁵¹ *Ibidem.*



F 4.CVII

Figura 4.CVII: Organograma *Dimensão Ética do IARP*, a partir do documento «Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização», SNA, (1955), AIARP/APP - *Ordem dos Arquitectos*, Lisboa. Elaborado pelo autor.

7.5 Interação, Empatia e Camaradagem

Retomando a questão anteriormente abordada da evolução dos *aspectos* em que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* deveria fundamentalmente incidir, e fazendo agora uma observação ao primeiro título da «viagem exploratória», “I- Os *Materiais da Região*” que nesse caso apresenta três sub-títulos (“A - *Paredes*; B - *Coberturas*; C - *Pavimentos*”) verifica-se que foi substituída pela expressão “*Materiais e Técnicas Correntes de Construção*”. Contudo, através de uma observação mais atenta verificamos que nessa mesma expressão, inicialmente aí se encontrava escrita a palavra *Técnica*; posteriormente terá sido rasurada e substituída pela palavra *Processos*, alterando para “*Materiais e Processos Correntes de Construção*”, designação que se irá manter nos documentos entregues aos arquitectos antes do início do *Inquérito*.

Pode-se questionar em que medida esta simples troca de duas palavras altera o sentido de um dos parâmetros do estudo. Fará assim tanta diferença? De facto as duas palavras têm significados distintos. A alteração efectuada, neste caso, indica o reforço do sentido da identificação do *processo* de construção, em detrimento da recolha de informação da simples técnica construtiva. Este passo é significativo do desvio de sentido dessa simples recolha de elementos para um maior foco de atenção na valorização dos *processos correntes de construção*, ou seja dos processos usualmente utilizados. Processo (do latim *procedere*) indica a acção de avançar, ou, conjunto sequencial de acções interdependentes que visam atingir determinados objectivos. Relativamente aos *aspectos* definidos desde a «viagem exploratória», significa que Keil do Amaral prevendo a eventual tentação de sedução do exótico, do notável e do excepcional, preferiu a recolha dos processos corriqueiros que respeitam as regras comuns, que pertencem ao povo, que são do conhecimento geral e aplicados por todos; que são vernáculos. Isto é, apesar da palavra vernáculo não ser usada naquela ocasião, e naquele contexto, o sentido pretendido com alteração aproxima-se consideravelmente daquele que presentemente lhe é atribuído. Deste modo a proposta de estudo da linguagem vernácula contrasta com as anteriores concepções sobre o papel da arquitectura na resolução dos problemas da sociedade. Se para os arquitectos empenhados no *reaportuguesamento* da arquitectura “regional” desempenhava essencialmente um papel lúdico, heróico e redentor, para a geração de Keil de Amaral os problemas da sociedade eram problemas da arquitectura, como tal teriam de ser resolvidos pela compreensão da linguagem comum da arquitectura, condicionada pelo meio e pelas circunstâncias regionais.

A ideia da realização de um inquérito à arquitectura vernácula e aos processos de construir pertencentes às gentes e às regiões não poderá ser dissociada do meio cultural em que estava inserido Keil do Amaral nem das amizades que manteve, por exemplo, com Bento de Jesus Caraça, José Gomes Ferreira, Carlos Oliveira e Irene Lisboa, que passavam férias na

casa de Francisco Keil do Amaral em Canas de Senhorim. José Gomes Ferreira e Irene Lisboa estiveram lá várias vezes. De acordo com Pítum Keil do Amaral (2010-2015), “Eram pessoas que estavam muito preocupadas com certos aspectos da portugalidade e com a identidade rural. (...) Todas estas pessoas estavam de certo modo relacionadas pelo facto de estarem empenhadas em aprofundar certos aspectos da cultura popular.”⁵² A estes nomes deve-se acrescentar também o de Maria Lamas (1893-1983), escritora, tradutora, ensaísta, antifascista, activista do MUD, amiga de Keil do Amaral⁵³ e autora do livro *As Mulheres do Meu País* (1948), testemunho etnográfico da vida das mulheres portuguesas trabalhadoras no final dos anos 40, (ver Figura 5.CVII). Maria Lamas percorreu o país, de autocarro, de carro, de carroça, a pé, de burro, subiu e desceu montes e vales, contactou directamente com centenas de pessoas, e tirou milhares de fotografias para escrever aquela obra. “Tal abordagem mostrava uma realidade completamente distinta da visão homogénea das mulheres que o regime pretendia transmitir à opinião pública.”⁵⁴ O livro descreve os lugares, as terras e a vida das mulheres portuguesas, desde as mais pobres às mais cultas e instruídas. As mulheres e as famílias que fotografa são as mesmas que habitam as casas e os lugares fotografados. A edição do livro seria precedida da publicação em fascículos, para evitar a censura⁵⁵ tal como também sucederia com a publicação do livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), publicado em 12 fascículos (ver Figura 7.CVII, Figura 8.CVII). Aliás, em particular, esta obra de Maria Lamas pode ter tido influência em Keil do Amaral ao ponto também inspirar a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, quer no que diz respeito à partilha desta geração quanto ao aprofundamento da portugalidade e da cultura popular rural, em oposição à exploração superficial do folclórico pelo Estado Novo, quer no que diz respeito a um sentimento comum com as preocupações pelas questões sociais e empenhamento intelectual e cívico em contribuir para a melhoria das condições de vida das populações carenciadas, conhecendo-as nos locais onde viviam.

Neste extracto da *Introdução* do livro de Maria Lamas transparece das suas palavras o nível de envolvimento da autora com tema e a empatia com as mulheres que conheceu:

⁵² Cf. E.5 - *Conversa com o arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral a propósito do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa»*, Canas de Senhorim, 2010 / 2015, p. 2, ver Anexo I-Entrevistas.

⁵³ Francisco Keil do Amaral foi preso pela PIDE em finais de 1953, juntamente com um grupo de várias dezenas de pessoas que foram receber Maria Lamas ao aeroporto de Lisboa, quando a escritora e ensaísta regressava de um congresso internacional sobre as mulheres e a paz realizado na URSS.

⁵⁴ ALMEIDA, Luciana Andrade de, “*As Mulheres Do Meu País: A Viagem de Maria Lamas ao encontro das Trabalhadoras Portuguesas (1948-1950)*”, *Fazendo Género* 9, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 23 a 26 de Agosto, 2010, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. Artigo acessível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507_ARQUIVO_LUCIANAANDRADEDEALMEIDA.pdf

⁵⁵ Cf. BATISTA, Virgínia. *Maria Lamas, A Activista pelos Direitos das Mulheres*, Repositório da Universidade Nova de Lisboa. Acessível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/37319/1/Cat_logo_Maria_Lamas.pdf

Olhei à minha volta e comecei a reparar melhor nas outras mulheres: umas resignadas e heróicas na sua coragem silenciosa; outras indiferentes, entorpecidas; e ainda aquelas que fazem do seu luxo a exibição de um privilégio.

No olhar iluminado das jovens vi o mesmo sonho dos meus dezasseis anos; na expressão sem viço daquelas em que o ardor de viver se vai apagando, melancólico, adivinhava eu o drama de uma vida fracassada, estéril. E em quase todas, mesmo as mais vulgares felizes, pressentia, sem o saber definir, um desencantamento latente, uma razão de queixa contra qualquer coisa de que não teriam ainda consciência, mas que marcava, inexoravelmente, o destino comum.

O pensamento que me leva a esta observação torna-se mais nítido, dominava todos os outros pensamentos, à medida que novos embates e rudes experiências em iam dolorosamente esclarecendo. Já não duvidava: os meus problemas eram os problemas de todas as mulheres, embora alguns revestissem, para cada uma, aspectos diferentes.

Agora, percorrido longo áspero caminho, obedeci ao imperativo da minha personalidade, não a que as convenções esboçaram, mas aquela que a mim própria conquistei e a vida modelou sem disfarces. Fui ao encontro das minhas irmãs portuguesas, procurei conhecer e sentir as suas vidas humildes ou desafogadas, as suas aspirações ou a falta de aspirações, sintoma alarmante de ignorância, desinteresse e derrota. (Maria Lamas, 1948)

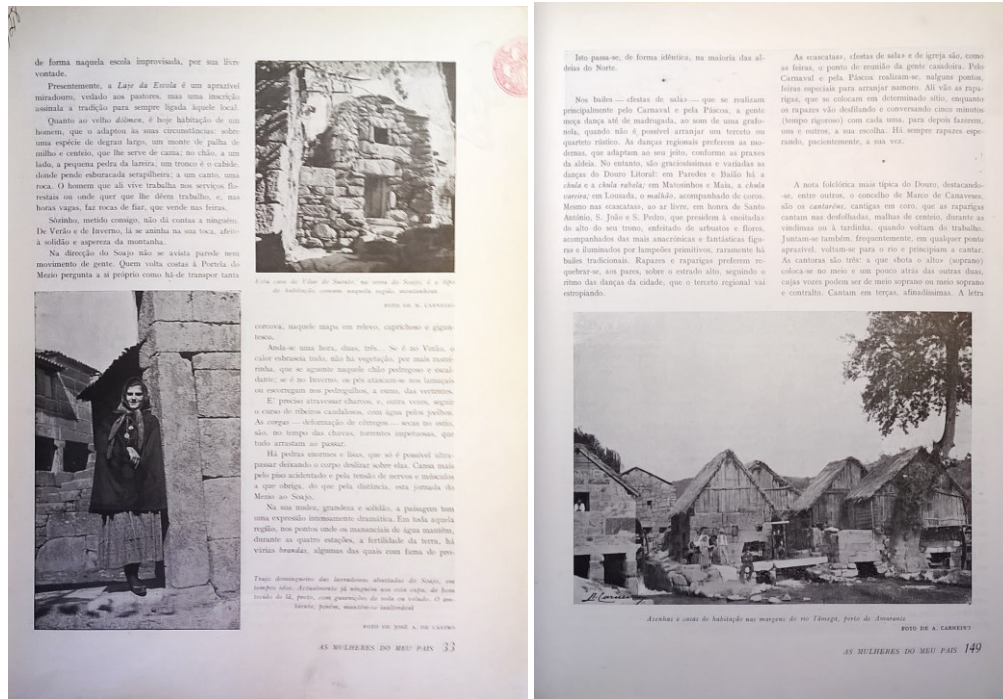
O texto reflecte não apenas o conhecimento obtido através do contacto directo e a empatia entre narradora e mulheres portuguesas de todas as idades, como o sentido do trabalho de Maria Lamas se posiciona numa missão que pretende ser um testemunho autêntico das suas vidas, capaz de desmistificar a visão folclórica, afastada da realidade difundida pelo Estado Novo através da imprensa e do cinema.

Este aspecto da desmistificação de uma visão folclórica do mundo rural amplamente difundida pelo Regime é seguramente aquela que liga o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* com *As Mulheres do Meu País*.

Por seu lado, Irene Lisboa, escritora, professora e pedagoga,⁵⁶ a partir de 1946 e até 1956, passava temporadas nas aldeias registando o falar vernáculo praticado na região de Gouveia, na Serra da Estrela, criando uma escrita fonética neo-realista que reproduzia a pronúncia, o vocabulário local e os autênticos modos de estar numa tentativa de transcrever com exactidão o falar beirão e o quotidiano das gentes pobres e humildes. De acordo com Pitum Keil do Amaral (2010), “Nas férias alugava uma casa, o mais rústico e despojado que se possa imaginar, sem móveis e sem nada. Só tinha umas esteiras no chão com uns ramos e umas flores secas. E ficava lá sozinha a fazer as suas recolhas das falas e das estórias das gentes de lá.”⁵⁷

⁵⁶ Irene Lisboa na sua obra, *Inquérito ao Livro em Portugal I* – Editores e Livreiros, Lisboa: Seara Nova, 1944, também se dedicou a um inquérito sobre a actividade editorial, os editores, o gosto e as preferências dos leitores, na qual aborda as novas directrizes do movimento livreiro na década de 40 do Sec. XX.

⁵⁷ AMARAL, Pitum Keil do (2010). E.5 - *Conversa com o arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral a propósito do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”*, ver Anexo 1- Entrevistas, pág. 67..



F 5.CVI

Figura 5.CVII: *As Mulheres do Meu País*, 1948, Maria Lamas, página 33, (esquerda), página 149 (direita).

As primeiras impressões de uma leitura de *Crónicas da Serra*⁵⁸ surgem da integração empática de Irene Lisboa no universo da aldeia serrana, a sua dedicação ao quotidiano e aos processos locais da comunicação oral: “Quer dizer a escrita é memória, é retentiva, é fazer seu e integrar o mundo que se habita, diluindo-se nele.”⁵⁹ O que se encontra em Irene Lisboa é a sua atenção aos processos correntes da oralidade, método que estava completamente dependente da observação dos modos de vida e do contacto directo com as gentes humildes.

Para esta geração de intelectuais trata-se de honrar o que aparentemente não tem valor. Tratava-se de celebrar o comum.

Embora Pitum Keil do Amaral tenha destacado as relações de amizade que Keil do Amaral manteve com uma geração de intelectuais empenhados no aprofundamento da autenticidade da portugalidade – exemplos paradigmáticos desse empenhamento são os casos de Irene Lisboa e de Maria Lamas, ambas autoras contactavam directamente com as gentes do povo, que eram a fonte primeira dos livros que escreviam – o facto é que não existe, nestes dois documentos analisados do *Sindicato Nacional dos Arquitectos*, nenhuma indicação

⁵⁸ *Obras de Irene Lisboa, Volume VII - Crónicas da Serra*, Editorial Presença, Lisboa, 1997

⁵⁹ MORÃO, Paula, (1996), “Prefácio”, “Obras de Irene Lisboa”, Volume VII - *Crónicas da Serra*, Editorial Presença, Lisboa, 1997, p.12.

específica quanto aos modos da interacção dos arquitectos do *Inquérito* com as populações locais. O que não significa que não tenham sido dadas indicações durante as reuniões preparatórias e que durante os trabalhos de campo tal não tenha acontecido. Pelo contrário, tais contactos e vivências com as populações locais ocorreram.

O conhecimento que existe da experiencia do trabalho de campo realizado pelos arquitectos do Inquérito, revela que a interacção com as pessoas estaria dependente, quer da predisposição dos membros das várias equipas, quer da receptividade das populações, que, por sua vez, dependia da mentalidade e da cultura de cada região, mais ou menos receptiva à curiosidade dos jovens forasteiros e à sua intromissão no quotidiano rural.

Mas, se é certo que não existem recomendações escritas sobre a interacção com as gentes locais, a verdade é que no documento *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização* não deixa de referir que:

Diversos aspectos terão de ser abordados para se atingirem a seriedade e a profundidade de informação e esclarecimento necessários. Entre outros: condições geográficas, económicas e sociais; condições de vida e de trabalho; usos costumes e caracteres das gentes; factos históricos e da história da arte. ⁶⁰

Embora as recomendações remetam para as questões dos referidos critérios de análise, a *seriedade* e a *profundidade* solicitados, reclama integridade de carácter nas abordagens, qualidade, rigor e densidade de pensamento que vai até ao mais fundo. Para facilitar os contactos com as pessoas o *Sindicato Nacional dos Arquitectos* fez uns cartões de identificação com o nome e a fotografia de cada um dos arquitectos tirocinantes dizendo o seguinte:

A Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos solicita e agradece às autoridades que sejam concedidas ao portador, todas as facilidades no desempenho da missão de que está incumbido para o ESTUDO DA ARQUITECTURA REGIONAL, sob o patrocínio do Governo. Lisboa, 18 de Agosto de 1955. ⁶¹

Contudo, logo nas primeiras semanas do Inquérito, face às dificuldades que os jovens arquitectos sentiam no terreno, quando se aproximavam das habitações para realizarem os trabalhos de campo e o contacto com os habitantes das casas onde decidiam fazer levantamentos, estas fechavam-se no interior pensando que eram funcionários do fisco que

⁶⁰ “Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, (1955), Lisboa, p. 4, Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

⁶¹ Assinado por Inácio Peres Fernandes, Presidente do *Sindicato Nacional dos Arquitectos*.

vinham fazer medições para cobranças de impostos.⁶² Isto obrigou a uma mudança de estratégia e de atitude passando os arquitectos a apresentarem-se como fotógrafos de postais que percorriam o país, o que de imediato originou uma maior receptividade das pessoas e que justifica que nas fotografias apareçam com bastante frequência crianças e mulheres com crianças ao colo, como aliás também vemos, por exemplo, nas fotografias de Maria Lamas que certamente com mais facilidade conseguia obter a colaboração das mulheres e das crianças a posarem para as fotografias.

Da passagem atrás transcrita depreende-se que terá ficado estabelecido que os arquitectos tirocinantes, na sua acção de trabalho de campo, deviam ter em atenção as práticas quotidianas, o trabalho diário, as deslocações casa/trabalho, trabalho/casa, a vida doméstica, ou seja, entre os vários aspectos, como os modos de vida e a cultura local influenciavam e até determinavam as concepções da habitação em cada região. A compreensão destes aspectos estaria até certo ponto dependente da interacção dos membros de cada equipa com os habitantes, em cada lugar ou povoação por onde passavam. Embora as orientações, quanto às interacções não sejam explícitas nos documentos escritos referidos (*Objectivos...* e *Planificação*), estaria implícito o contacto com as pessoas. Nos referidos documentos do SNA é apenas indicado o papel a desempenhar pelos chefes de equipa bem como as tarefas dos arquitectos tirocinantes. Logo no início do documento, a seguir à apresentação dos nomes que irão trabalhar em cada uma das seis zonas. O SNA recomendava relações cordiais e de camaradagem entre os membros de cada equipa e nas relações entre as várias equipas, durante o trabalho de campo e durante a posterior sistematização dos elementos recolhidos para a elaboração do livro. Ficou aí definido que os chefes de equipas “...competia assegurar a unidade de acção dos seus componentes, na melhor e mais franca camaradagem...”⁶³ e assegurar a ligação entre os vários grupos assim, como entre cada equipa e o SNA.⁶⁴ Porém, na *Planificação* não existe qualquer indicação sobre o modo de integração do arquitecto inquiridor com o meio a estudar, nem sobre o comportamento e interacção com as pessoas em cada região.

Keil do Amaral começava a escrever as cartas dirigindo-se aos “Amigos”. Intenção inequívoca de cordialidade e de desejo de boa camaradagem para evitar que as orientações e recomendações fossem entendidas pelos arquitectos tirocinantes que estavam a trabalhar no

⁶² E.2- *Entrevista ao Arquitecto António Menéres propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, Porto, 2010, Anexo I-Entrevistas.

⁶³ “Planificação”, 1955, p.1, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa. Diz o seguinte. “Aos chefes de equipa competia orientar e supervisionar. Aos arquitectos tirocinantes ficou logo ali dito que teriam que ser eles a desbravar terreno. “Não se julga possível, nem se espera, que acompanhem dia a dia os trabalhos durante os seis meses previstos da duração do inquérito e tarefas subsequentes.”

⁶⁴ *Ibidem*.

terreno como “...uma impertinencia do sujeito-que-está-de-fora”.⁶⁵ Keil do Amaral sabia que quem estava em trabalho de campo estava dentro. E quem orientava estava mais fora do que dentro. Na carta que escreveu, provavelmente em finais de Outubro de 1955, a Huertas Lobo e José Malato, perguntava se haviam recebido as lambretas, se funcionavam bem, e se haviam recebido os 5.000 escudos. Na correspondência seguem ainda alguns conselhos técnicos de utilização das máquinas fotográficas e de clarificação dos aspectos da recolha na região do Paul, Covilhã; a respeito duma lista de onze assuntos dizia, por exemplo, que faltava registar, “1- Relações castelo-burgo, solar-burgo, igreja-burgo, agricultura-burgo (difíceis como um raio, bem sei)”.⁶⁶

Uma outra carta manuscrita que escreveu para os arquitectos do Norte, em resposta a uma outra carta dirigida pelos arquitectos do Norte ao próprio Keil e não ao Sindicato dos Arquitectos, começa assim: “Amigos” / “A vossa carta causou-me uma séria perturbação.”⁶⁷ Segundo as palavras de Keil, a carta dos arquitectos do Norte continha uma “insinuação, implícita [mas muito nítida], de o inquérito estar a ser conduzido “sem aquela seriedade indispensável (de que V.V. se constituem zeladores); tudo surgiu-me tão inesperadamente... que apanhei uma dor de cabeça monumental. Uma dor de cabeça autêntica, não a respectiva imagem literária.”⁶⁸

Os acertos finais da *planificação* entre os vários chefes de equipas foram feitos no Verão de 1955. A 22 de Julho, Alberto Pessoa, enviou uma carta para o Presidente da Secção Distrital do Porto do Sindicato Nacional dos Arquitectos, em resposta a uma carta do dia 15 desse mês, a comunicar que após várias reuniões dos chefes de equipa da zona Sul, na sede do SNA, iria convocar os arquitectos Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras para uma reunião conjunta de todos os chefes de equipa e a Direcção do Sindicato, na sede do SNA, em Lisboa, no dia 28 de Julho, pelas 9,30H. Essa reunião teve como objectivo principal definir o plano de trabalhos bem como a demarcação de zonas onde as equipas iriam trabalhar.⁶⁹

Na Zona – 2 do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, a abordagem metodológica de recolha de informação a partir de contactos com terceiros, tem duas componentes distintas:

- 1- Contactos com eruditos, historiadores e estudiosos que viviam na região;
- 2- Interação com residentes locais.

⁶⁵ Carta manuscrita de Keil do Amaral, (1955?), dirigida a Huertas Lobo e José Malato, durante a realização do inquérito, quando ambos se encontravam na região do Paul (Covilhã).

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ Carta manuscrita de Keil do Amaral, (1955/56?), dirigida a Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras, durante a realização do inquérito.

⁶⁹ Cf. Carta 161/22, assinada por Alberto Pessoa, pelo Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 22 de Julho de 1955. Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

De acordo Carlos Carvalho Dias, os contactos e as informações obtidas em conversas mantidas com eruditos, historiadores e estudiosos iriam servir de fonte de informações e elementos bibliográficos cruciais, programar percursos e definir o próprio avanço no terreno. Exemplo da interacção com residentes locais seria a conversa com o “Senhor da Pedra”, registada por escrito e arquivada, como tantas outras conversas tidas com outras pessoas. Em *Lamas de Olo* o Sr. Arsénio e a sua família receberam Carlos Carvalho Dias e Arnaldo Araújo quando ficaram por lá a pernoitar: “Foi esta família, portanto, que nos abriu a sua casa, nos integrou nas suas refeições e na sua intimidade, e nos albergou naquela noite. Julgo que também tratou dos guias que, no dia seguinte, nos esperavam para a descida de regresso a Lordelo.”⁷⁰ Carlos Carvalho Dias (2013) no livro *Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro*, relata ainda os encontros espontâneos que foram ocorrendo enquanto realizavam nas várias deslocações ao terreno.

O grau de maior ou menor integração dos membros das equipas no seio dos habitantes de cada região e a interacção com as suas gentes seria um dos aspectos da crítica ao trabalho feito pelas várias equipas do Inquérito. Pedro Vieira de Almeida (2007: 22) referindo-se ao que considera serem duas vertentes de uma “certa indefinição” do “Inquérito à Arquitectura Popular” – assunto que mais adiante neste capítulo se irá aprofundar – a primeira relativa à “diversidade de entendimento daquilo que seria o universo de análise”, e a segunda relativa ao “também diverso método seguido, para essa mesma análise”, sustenta que “na Zona 2 do Inquérito, ressalta na equipa de inquérito, sobretudo uma atitude de empatia humana e delicada solidariedade, de invulgar e quase comovente entendimento do mundo que os rodeia, que afasta para bem longe qualquer tipo de aproximação tecno-burocrática do universo que analisam.”⁷¹

Mas os contactos com pessoas locais não é exclusiva da interacção da equipa da Zona 2, ainda que noutras zonas os contactos possam ter sido eventualmente mais ocasionais, não significa necessariamente que sejam abordagens metodológicas menos ricas. Numa carta dirigida a José Huertas Lobo, datada de 11-6-1956, o Sr. José Francisco Pinto, da Gralheira, agradeceu, em nome de Maria dos Anjos, filha de Maximiniano Francisco, o envio duma encomenda com um presente⁷² e agradeceu também os elogios de Huertas Lobo à boa hospitalidade e as atenções com que ele e o colega José Malato foram recebidos por aquelas pessoas na Serra da Gralheira quando por lá faziam o trabalho. Nessa mesma carta, o Sr. José Pinto Francisco, responde a um pedido de José Huertas Lobo, sobre a qualidade das madeiras aplicadas nos móveis, dizendo que os mais antigos eram todos de castanho; os mais modernos

⁷⁰ DIAS, Carlos Carvalho, (2013), “*Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro, nos 55 anos do «Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa»*” Opera Omnia, Guimarães, Outubro de 2013, p. 63.

⁷¹ ALMEIDA, Pedro Vieira (2007). *Octávio Lixa Filgueiras Arquitecto (1922-1996)*. Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, 2007, p.22

⁷² Enviada por José Huertas Lobo para Maria dos Anjos, em 7 de Junho de 1956.

em pinho, cerejeira, nogueira e amieiro branco (vidoeiro), sendo também um ou outro de carvalho.

Embora Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.*, 2007: 22) considere que a equipa da Zona 2 desenvolveu uma relação mais holística com as pessoas com quem se cruzou, encontra-se ainda por fazer uma análise mais profunda ao tópico da empatia e interacção dos membros das equipas com as pessoas locais, para se distinguir estes aspectos metodológicos. Porém, com base na informação actualmente disponível não foi possível avançar muito mais acerca deste assunto. Não há muitos textos sobre o tópico da *interacção com os residentes* e, quer a Associação dos Arquitectos Portuguesa, quer a Ordem dos Arquitectos, quer as Faculdades de Arquitectura, quer os investigadores não se preocuparam em constituir um arquivo de memória ou história oral com depoimentos dos participantes no Inquérito quanto estes ainda se encontravam vivos. E o conjunto das entrevistas realizadas a alguns dos participantes não permite tirar conclusões abrangentes sobre esta matéria, para além do que foi exposto.⁷³

Apesar dos documentos do SNA, *Planificação* (ver Apêndice 5-Capítulo VII) e *Objectivos do Inquérito e Normas para sua Realização* (ver Apêndice 4-Capítulo VII) focarem aspectos de organização do inquérito e fornecerem genéricas indicações do método de trabalho, ambos serviram sobretudo para fixar um nível de rigor e profundidade do inquérito, e para transmitir a determinação colocada em cumprir os objectivos aos quais foram associadas as dimensões pedagógica e ética; o primeiro ao definir as equipas, a sua distribuição pelo país, a responsabilidade que cabia aos chefes de equipa e aos arquitectos tirocinantes; o segundo apontando os setes “aspectos”, ou critérios de análise em que o inquérito deveria incidir. Apesar de todas as insuficiências, deficiências, e sobressaltos na que surgiram durante os trabalhos, os dois documentos asseguraram uma orientação inicial das recolhas no terreno comum às várias equipas.

⁷³ Em informação oral (2012), Carlos Carvalho Dias referiu que existem diários de Arnaldo Araújo realizados durante o Inquérito, na posse da sua família, com relatos dos acontecimentos do trabalho de campo, descrições e observações das interacções com os residentes. Porém não foi possível aceder a essa documentação do âmbito desta tese.

7.6 Crítica à *Grille CIAM* e *Arquitectura Popular em Portugal*

Neste subcapítulo é realizado um ensaio de representação de seis tabelas de interpretação de *O Meio*⁷⁴ e de seis tabelas de caracterização dos *Tipos de Povoamento* que se admite, como hipótese, estarem na base metodológica de cada uma das seis zonas do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, publicado em dois volumes, em 1961, pelo *Sindicado Nacional dos Arquitectos*, após a conclusão dos trabalhos do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, iniciado em 1955.

O estudo foi desenvolvido comparando a sequência de temas e a sistematização das matérias expostas no livro *Arquitectura Popular em Portugal* com a crítica à *Grille CIAM* que surge na tese de licenciatura CODA,⁷⁵ *Urbanismo: Um tema Rural*, e no desenvolvimento posterior publicado no artigo *Aditamento à Grille CIAM*, ambos de Octávio Lixa Filgueiras, arquitecto coordenador da Zona 2 - Trás-os-Montes, do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

O trabalho constitui um teste à uniformização ou variedade de metodologias adoptadas e permite suprir dificuldades comparativas entre as diferentes abordagens realizadas pelas seis equipas do *Inquérito*. O objectivo é confirmar se uma metodologia orientada para interpretações menos arbitrárias está de alguma forma reflectida no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, facto que pode apresentar relevância disciplinar dado permite relançar o debate em torno de esquemas metodológicos de estudo da arquitectura derivados da *Grille CIAM*.⁷⁶

Necessário será dizer que o ensaio não é uma análise às metodologias previamente indicadas pelo SNA, ou adoptadas durante a realização dos trabalhos de investigação do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*,⁷⁷ que anteriormente neste mesmo capítulo já foram abordadas, mas um exame aos conteúdos de cada uma das seis regiões do livro *Arquitectura Popular em Portugal*. As metodologias que estão na origem da concepção dos conteúdos de cada uma das seis zonas do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, para efeito deste estudo são aqui designadas de *metodologias das matérias expostas*, para que se possam distinguir das metodologias prévias e das metodologias adoptadas durante a fase do *Inquérito* ou até mesmo durante a fase de preparação do livro.

⁷⁴ De acordo com Orlando Ribeiro em "Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico" o *Meio* é resultante da conjugação dos elementos da natureza com as transformações geradas com os modos de vida.

⁷⁵ CODA - Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquitecto, Curso de Arquitectura das Belas Artes.

⁷⁶ ASCORAL, c/ a supervisão de Le Corbusier - "La Grille CIAM de l'Urbanisme: Mise en application de la Charte d'Athènes", revista *Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 1948.

⁷⁷ Metodologias da fase preparatória (anterior ao início dos trabalhos de campo), fase intermédia (viagens e trabalho de campo), e fase final (elaboração do livro).

7.6.1 Metodologia Prévia para a Realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*

No texto de *Introdução* de *Arquitectura Popular em Portugal* pode ler-se o seguinte:

Não se pode afirmar que os métodos seguidos na realização deste Inquérito tenham sido os mais adequados para tarefa tão vasta, complexa e especializada. Faltava-nos a preparação prévia, indispensável a cometimento de tamanha envergadura. Por outro lado ganhávamos em ter trabalho a longo prazo.⁷⁸

Pedro Vieira de Almeida (1970) no ensaio *Raul Lino, Arquitecto Moderno*, escrito no âmbito da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, que gerou uma polémica e a indignação de setenta arquitectos – alguns dos quais tinham participado no Inquérito – refere que, “O Inquérito não se preocupou com o estabelecer de uma metodologia prévia ao lançar o trabalho de campo, e é por isso difícil, senão impossível, comparar hoje, em vários aspectos as regiões que apresentam diferentes graus de profundidade de análise, o que de certa maneira autonomiza os estudos feitos como monografias.”⁷⁹

Pedro Vieira de Almeida (*op.cit.* 1970) admite a existência de dificuldades, senão mesmo a impossibilidade de comparação em vários aspectos as regiões, pelo do facto de não ter havido a preocupação de uma *metodologia prévia* a orientar os trabalhos realizados. Porém, no texto de *Introdução*, de *Arquitectura Popular em Portugal*, o Sindicato Nacional dos Arquitectos não afirma exactamente o mesmo. É referido que terão existido *métodos seguidos*, e que esses métodos não terão sido *os mais adequados para tarefa tão vasta, complexa e especializada*. E, esta justificação não parece significar que esses métodos se tivessem revelado totalmente desadequados. O que se pode interpretar é que terá existido uma aventura em território desconhecido e que os meios utilizados, o tempo previsto, e o grau de especialização disciplinar que o Inquérito requeria não foram bem calculados face à dimensão, dificuldade e singularidade da tarefa, dado que se tratava da realização de uma ampla iniciativa colectiva sem experiência análoga anterior.

Por outro lado, o que se pode retirar daquele texto do Sindicato Nacional dos Arquitectos é que eventuais deficiências na preparação prévia terão sido compensadas com aprofundamentos dos temas numa fase posterior, de carácter mais teórico, ou mais prático, ao que se sabe teriam implicado mais deslocações ao terreno, leituras de livros fundamentais, muito trabalho de estirador e *horas extras* não previstas.

⁷⁸ AA.VV- *Introdução*, in “*Arquitectura Popular em Portugal*”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961, p.XXIII.

⁷⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970). *Raul Lino, Arquitecto Moderno*. In catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p.5.

Quanto à questão da existência de uma metodologia prévia anterior ao arranque dos trabalhos do Inquérito, aceita-se o elevado grau de dificuldade comparativa que Pedro Vieira de Almeida admite, que resulta num obstáculo para se estabelecer um método comparativo. Contudo, dificilmente se poderá aceitar que os estudos se apresentem como *monografias autónomas* como Pedro Vieira de Almeida parece sugerir, isto é, textos independentes uns dos outros, sem ligações comuns e métodos de pesquisa acertados entre as várias equipas. Num outra perspectiva, admite-se que as seis regiões que compõem o livro apresentam uma autonomia relativa, reflectindo investigação individualizada por grupo a partir de algumas bases comuns, colocando-se por isso como hipótese que no suporte dessa autonomia relativa se encontra uma *base metodológica mínima comum* a partir da qual as seis zonas desenvolvem as respectivas matérias expostas com relativa autonomia recíproca.

Para se argumentar esta hipótese, num primeiro momento será alargado o problema da metodologia prévia às propostas metodológicas prévias, isto é, a contributos anteriores publicados em textos fundamentais para a definição de uma *base metodológica mínima comum* utilizada na elaboração das monografias. Não quer isto significar que essa base metodológica tenha sido enunciada, delineada, discutida, ou aprovada pelos arquitectos do Inquérito - ainda que a discussão dessas matérias possa ter ocorrido nas reuniões efectuadas entre os vários chefes de equipas, quer durante a fase preparatória, no decurso do trabalho de campo, ou, na fase de redacção dos textos. Significa unicamente que através do processo utilizado neste estudo, essa *base metodológica mínima comum* pode ser detectada quando se analisam as matérias expostas no livro.

7.6.2 Propostas Metodológicas Prévias

Fernando Távora (coordenador de equipa Zona 1), em 1945 publicou “*O Problema da Casa Portuguesa*” antecipando uma saída dos conflitos instalados na década de 40 entre arquitectos modernos e tradicionalistas e da crise do declínio da arquitectura praticada⁸⁰ uma verificação *in loco*, através do estudo sistematizado da arquitectura regional portuguesa. O ensaio foi decisivo para que Fernando Távora e Nuno Teotónio Pereira (chefe de equipa da Zona 4) se conhecessem mutuamente, contribuindo para o arranque de esforços conjuntos posteriores destinados a contrariar o condicionamento do exercício livre da arquitectura por parte das entidades oficiais do Estado e da Administração Pública, e para a aproximação entre arquitectos de Lisboa e do Porto.

⁸⁰ Manuel Tainha no artigo “A propósito da exposição «os anos 40 na arte portuguesa»”, publicado no JA 10/11, Setembro de 1982, pp. 12,13, refere que, “Para nós hoje os contendores de 40 - tradicionalistas e modernistas - são apenas irmãos desavindos, e a querela histórica, nos termos por eles sustentada, está reduzida às justas proporções de um epigrama. A questão central que os opunha, essa é que se mantém ainda de pé; pois não é o dilema de uma década, mas de um século.”

Fernando Távora nesse artigo não propõe a realização de um estudo individual ou a realizar por um pequeno grupo, mas sim uma metodologia orientada para um trabalho de colaboração com o envolvimento da maior parte: “...para que o resultado possa satisfazer a todos; impõe-se um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista, cujos estudos poderiam, talvez agrupar-se em três ordens:

- a) *do meio português;*
- b) *da Arquitectura portuguesa existente;*
- c) *da Arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo.*⁸¹

O estudo do *meio português* proposto por Fernando Távora nas suas variantes regionais, não constituía apenas uma análise do suporte comum e das manifestações dinâmicas aí existentes, mas o início de processo de validação de conhecimento em arquitectura que possibilitasse o nascimento de uma ética da legitimidade do exercício da arquitectura liberta de *restrições e falsos ensinamentos*. Proposta metodológica transversal com a capacidade para alicerçar um dos pilares fundamentais de uma metodologia mínima comum, onde as correlações entre as condições geográficas naturais, culturais, sociais, económicas, demográficas, poderiam ser estudadas por arquitectos para melhor se compreender as relações entre Homem e Meio. É aliás este carácter de uma ética moderna proposta por Fernando Távora em *O Problema da Casa Portuguesa* que José António Bandeirinha destaca no ensaio “Um Manifesto Edificante” (1993). Para além disso, Fernando Távora estava empenhado em delinear novos caminhos para uma arquitectura portuguesa integrada na reflexão conjunta internacional da arquitectura e do urbanismo modernos.

Por outro lado, como se viu na parte inicial deste capítulo, Keil do Amaral desde a «viagem exploratória» ao Norte de Portugal (1953/54), vinha desenvolvendo um enunciado dos critérios de análise sobre os quais o inquérito deveria fundamentalmente incidir, que resultou nas sete condições a observar apresentadas nos *Objectivos e Normas para a sua Realização*, 1955, SNA, antes dos inicio dos trabalhos de campo.

Sem se pretender minimizar o contributo de outros membros das várias equipas do Inquérito, procurar-se-á argumentar que a *base metodológica mínima comum* das matérias expostas, reflecte em parte a proposta ética de Fernando Távora, nomeadamente a que diz respeito ao estudo “do meio português”, e a consideração dos sete aspectos em que o inquérito deveria incidir, todavia, a origem do esquema operativo que forma a *base metodológica mínima comum* adoptada no livro deriva sobretudo da reflexão crítica à “Grille

⁸¹ TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. In *Jornal Aléo*, em Nov. 1945, e posteriormente editado no *Caderno de Arquitectura*, Lisboa, 1947.

CIAM” e de um metodologia alternativa traçada em *Urbanismo: Um tema Rural*⁸² (texto que analisaremos mais adiante), apoiada em alguns conceitos base definidos pelo geógrafo Orlando Ribeiro em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*.

7.6.3 A Ideia do Livro

A ideia de um livro feito com critério e bem documentado, surge pela primeira vez publicada no texto “*Uma Iniciativa Necessária*”, (1947), de Keil do Amaral (coordenador da equipa Zona 3), no qual surgem dois tópicos que merecem uma atenção cuidada: o primeiro diz respeito à pesquisa dos métodos aí propostos e o segundo é relativo à sugestão da publicação de um livro:

...recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável. Exactamente assim: - honesto, vivo e saudável.

(...)

*- Já reparaste...mas são tantas coisas! Davam um livro. Um grande e belo livro, repleto de ensinamentos.*⁸³

A pesquisa seria feita de Norte a Sul, por três equipas de dois arquitectos; uma equipa estudaria a Zona Norte, outra a Zona Centro e uma terceira a Zona Sul. O livro resultaria de um período mais longo de reflexão calma e ponderada e de uma fase de selecção e classificação do material recolhido. Estes dois aspectos, pesquisa e livro evidenciam a sugestão de duas metodologias complementares: Uma *metodologia de pesquisa* e uma *metodologia de ensinamento*.

Na proposta de Keil do Amaral a *metodologia de pesquisa* era o trabalho de “ir inquirir”. Ver com os próprios olhos. Pequenas equipas de arquitectos acompanhados do bloco de notas e da máquina fotográfica. A metodologia didáctica seria uma consequência da fase de pesquisa, (*recolha e classificação*) e estaria ligada à publicação do livro: “Embora sem a riqueza e a variedade de alguns países – há que reconhecê-lo - a nossa arquitectura regional encerra muitas e valiosas lições. O que falta é estudá-las, aprendê-las, porque até hoje pouco mais se fez do que cabular. Pouco mais se fez do que copiar, estilizando o aspecto dos

⁸² FILGUEIRAS, Octávio Lixa. *Urbanismo: Um tema Rural*. Tese CODA apresentada em Dez. 1952 e defendida em 1953, Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes do Porto.

⁸³ AMARAL, Francisco Keil. *Uma Iniciativa Necessária*. Artigo de publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947.

edifícios característicos. E não é isso que interessa, fundamentalmente: nem a isso se pode chamar arquitectura regional.”⁸⁴

Este apelo de Keil do Amaral permite compreender quer os diversos níveis de complementaridade entre *metodologia de pesquisa* e *metodologia didáctica*, quer as diferentes funções atribuídas a *estudo* e *livro*. Por outro lado, face às diferentes sensibilidades dos vários chefes das equipas, a organização das *matérias expostas* em cada região de *Arquitectura Popular em Portugal* pode ser lida como uma proposta com carácter didáctico, elaborada por arquitectos, cujo alcance se pretendia ir muito para além dos estiradores das academias. E, neste ponto, Keil do Amaral não estava sozinho. O objectivo da publicação do livro era partilhado quer pelos restantes membros das várias equipas que realizaram o Inquérito quer pela *Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos*. É demonstrativo desse esforço didáctico, o fazer chegar ao número mais amplo, a edição de *Arquitectura Popular em Portugal* em doze fascículos.⁸⁵ (Ver Figuras 6.CVII, 7.CVII e 8.CVII).

O alcance pretendido com o *ensinamento* estava muito para além do carácter estritamente didáctico. A venda do livro em fascículos, destinava-se a chegar a um público alargado, aos agentes e autoridades locais. Esta opção permitia uma forma de viabilização da autonomia monográfica de cada região em relação ao todo continental, para quem não queria, ou podia despende as quantias necessárias para adquirir todos os 12 fascículos que constituíam os dois volumes publicados de *Arquitectura Popular em Portugal*.



F 6.CVII

Figura 6.CVII: *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961, capa do livro, Vol.1, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa.
.Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Venda em fascículos de “Arquitectura Popular em Portugal”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961. Na Brochura promocional cada fascículo pelo custo de 50\$00, a sair mensalmente, com início no mês de Janeiro, dois por cada zona de trabalho.

Depois de alguns anos de trabalho dos grupos encarregados de fazer o inquérito e após ter sido comentado e discutido pela Classe dos Arquitectos (em Lisboa e no Porto), chegou o momento—e tudo se encontra pronto para isso—de iniciar a publicação desta extraordinária obra, que pelo seu carácter interessante, não só aqueles que por formação e cultura estão mais aptos a apreenderem o valor da nossa *Arquitectura Popular*, como a todo o público em geral.

Para se avaliar ainda melhor da importância do trabalho de recolha de elementos, convirá acrescentar que, somente neste capítulo, foi despendida uma verba superior a seiscentos mil escudos. Não é portanto uma obra em que o Organismo editor possa auferir lucros. Por isso o seu custo é o estritamente indispensável ao pagamento das despesas de edição.

O Sindicato Nacional dos Arquitectos, ao fazer uma edição de 2.500 exemplares, resolveu, para facilitar a sua aquisição, dividir esta obra em 12 fascículos—2 por cada zona de trabalho—a sair mensalmente, com início no próximo mês de Janeiro.

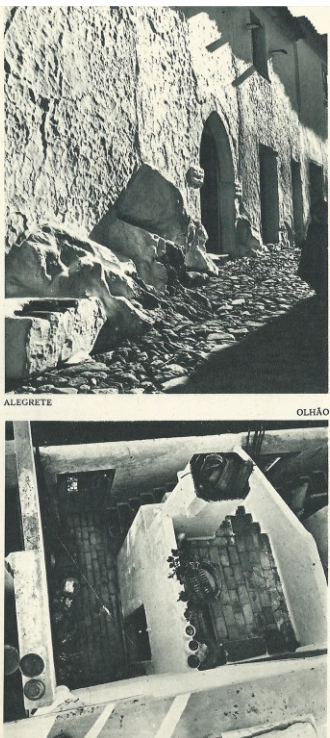
Cada um destes fascículos terá, em média 60 páginas, com cerca de 200 gravuras. Ao primeiro fascículo serão acrescentadas as páginas correspondentes ao prefácio, introdução, etc.

O formato será de 0,22x0,28 m, impresso em papel especialmente fabricado para o efeito.

Custo da obra:

Por fascículo, incluindo portes e cobrança	50\$00
Obra completa (pagamento adiantado dos 12 fascículos)	540\$00

Junto encontra-se um Boletim de Inscrição no qual se deve riscar a forma de pagamento que não interesse. Este boletim, devidamente preenchido, pode ser devolvido sem qualquer despesa de porte de correio.



ALEGRETE


OLHÃO

F 7.CVII

Do material recolhido, depois de criteriosamente catalogado e seleccionado, extrahes o conteúdo do livro *ARQUITECTURA POPULAR EM PORTUGAL*, que o Sindicato Nacional dos Arquitectos, vai neste momento editar com um subsídio do Centro de Estudos da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização do Ministério das Obras Públicas.


Os grupos de trabalho foram assim constituídos:

Zona 1 (Minho)	arqts. Fernando Távora Ruy Pimentel António Menéres
Zona 2 (Trás-os-Montes)	arqts. Octávio Filgueiras Arnaldo Araújo Carvalho Dias
Zona 3 (Beiras)	arqts. Francisco Keil Amaral José Huertas Lobo João José Malato
Zona 4 (Estremadura e Ribatejo)	arqts. Nuno Teotónio Pereira António Pinto Freitas Silva Dias
Zona 5 (Alentejo)	arqts. Frederico H. George Alfredo Maia Antunes Gomes da Silva
Zona 6 (Algarve)	arqts. Artur Pires Martins Celestino de Castro Fernando F. Torres



CHOUSELAS - AMARES

ABO ESPICHEL

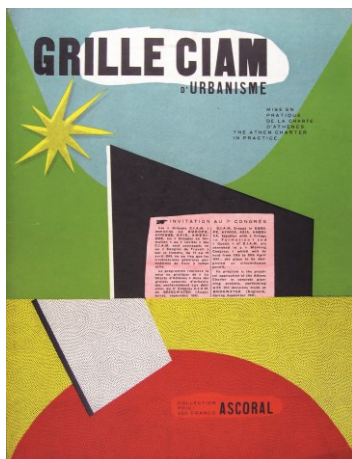


F 8.CVII

Figuras 7.CVII e 8.CVII: “Arquitectura Popular em Portugal”, brochura promocional de venda em fascículos Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961. Cada fascículo mensalmente (custo 50\$00), com início no mês de Janeiro, dois por cada zona de trabalho.

7.6.4 Grille CIAM

No mesmo ano em que Francisco Keil do Amaral publica “Uma Iniciativa Necessária”, realiza-se o CIAM VI, (Bridgwater, Inglaterra), 1947. No seguimento desse congresso, o grupo francês Ascoral, sob a supervisão de Le Corbusier publicou a *Grille CIAM de l’Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d’Athènes*, através revista *L’Architecture d’Aujourd’hui*, em 1948. A *Grille CIAM* aí apresentada sob a forma de uma tabela, foi concebida com uma dupla intenção: por um lado desenvolvia um meio gráfico de comparação e classificação das propostas apresentadas nos CIAM, e por outro, pretendia ser um instrumento eficaz de aplicação prática da *Carta de Atenas* ajudando os arquitectos e urbanistas a dominar todas as dificuldades que determinados problemas de urbanismo colocavam. (ver Figuras 9.CVII e 10.CVII)



F 9.CII

classe classification	TITRE 1 : LE THEME. HEADING 1 : THE THEME.		LES 4 FONCTIONS THE 4 FUNCTIONS				d. divers miscellaneous
	1 habiter living	2 travailler working	3 cultiver, le loisir le temps de loisir leisure time and sport	4 circuler circulation			
10	LE MILIEU (données naturelles, données géographiques et démographiques). ENVIRONMENT (natural conditions, geographic and demographic data).	géograph. physique physical geography géograph. humaine human geography géogr. historique histor. geography			10-3		
11	OCCUPATION DU TERRITOIRE, Zonage et traces à 2 dimensions. OCCUPATION OF THE LAND, Zoning and two dimensional plans.	rural rural industriel industrial échelles, genre et administration planning, education administration				11-4	
12	VOLUME BÂTI ET UTILISATION DES ESPACES AMBIANTS, urbanisme à 3 dimensions. VOLUME CONSTRUCTED AND USE OF AMBIANT SPACES planning in three dimensions.	villes urbans campagnes rural		12-2			
13	EQUIPEMENT. EQUIPMENT	du territoire of the territory du volume bâti of the volume constructed		13-2			
14	ETHIQUE ET ESTHETIQUE, avec étude éventuelle des rapports de l'ancien et du moderne. ETHIC AND AESTHETIC with the contingent study of the relationship between ancient and modern.			14-2	14-3		
15	INCIDENCES ECONOMIQUES ET SOCIALES. ECONOMIC AND SOCIAL INFLUENCES.			15-2			
16	LEGISLATION. LEGISLATION.						LES NOTATIONS CHIFFRÉES (ROUGE) A L'INTERIEUR DES CASES DE CE TABLEAU SERVENT DE OBSERVATION ET DE JUDICATISATION DES PLANCHES DES PAGES 16, 17, 18.
17	FINANCEMENT. FINANCE.						IL EN EST DE MEME POUR LES NOTATIONS CHIFFRÉES DU TABLEAU D'EXPOSITION DES PAGES 1 ET 2.
18	ETAPES DE REALISATION. STAGES OF REALISATION.						
19	DIVERS. MISCELLANEOUS.						
classe classification	TITRE 2 : REACTIONS AUX THEMES. HEADING 2 : REACTION TO THE THEME.		LES 4 FONCTIONS THE 4 FUNCTIONS				d. divers miscellaneous
	1 habiter living	2 travailler working	3 cultiver, le loisir le temps de loisir leisure time and sport	4 circuler circulation			
20	REACTIONS D'ORDRE RATIONNEL. RATIONAL REACTION.	habitant the client opinion general public autorité the authority					
21	REACTIONS D'ORDRE AFFECTIF. REACTION OF SENTIMENT.	habitant the client opinion general public autorité the authority					

F 10.CII

Figuras 9.CVII e 10.CVII: “Grille CIAM de L’Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d’Athènes”, ASCORAL, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, Paris, 1948. Fondation Le Corbusier, Paris.

Le Corbusier, através de uma “Descrição”,⁸⁶ difundiu a ideia de que a *Grille CIAM* era tão eficaz que tornava evidentes as propostas mal concebidas e colocaria diante dos olhos os pontos fundamentais das propostas inteligentes. A grelha foi aí apresentada como sendo uma espécie de poção milagrosa capaz de estabelecer a ordem universal, fazer a *limpeza do terreno*, e combater o caos gerado com a Segunda Guerra Mundial. Porém, a grelha seria criticada desde o início, inclusive dentro da própria organização CIAM, sendo sujeita a sucessivas modificações durante os congressos seguintes.

Neste período, os CIAM integravam arquitectos de países de diversas regiões do mundo, o que permitia confrontar os novos problemas urbanísticos com os resultados alcançados com experiências de reconstrução de cidades devastadas durante a *Segunda Guerra Mundial*, sobretudo na Alemanha, Holanda, França, Inglaterra e Japão. Com base nestas práticas eram colhidos ensinamentos vindos dos países com legislação mais favorável à difusão da arquitectura moderna que depois estimulavam noutros grupos o aparecimento de projectos para países economicamente menos desenvolvidos, ou em vias de desenvolvimento.

A *Grille CIAM* acabaria por ter repercussão entre o grupo CIAM/Porto (em formação) que acompanhava os congressos, em que os mais activos eram os arquitectos Viana de Lima e Fernando Távora.

Mas não apenas no Grupo CIAM Porto.

Frederico George, chefe da equipa da Zona 5-Alentejo, do Inquérito, resolveu apresentar ao público numa feira Agro-Pecuária, com certo cariz didáctico, em matéria de agricultura realizada em Beja, em 1952, um trabalho no âmbito da intervenção de extensão e desenvolvimento rural da Herdade da Defesa de S. Braz, Moura, que consistia na elaboração dum projecto para umas instalações modernas recuperando as técnicas tradicionais e integrando-as na globalidade da transformação. Frederico George refere que na ocasião pensaram que o método que lhes pareceu adequado ao trabalho “seria usar a grelha adoptada pelo Congresso Internacional de Arquitectura CIAM, da autoria do grande Arquitecto Le Corbusier. (...)”.⁸⁷ Este relato de Frederico George revela que antes da realização do inquérito a *Grelha CIAM* serviu de instrumento base para a elaboração desse projecto, não só pelas considerações acerca do *Tema* que constam na grelha – vindo a possibilitar a utilização de técnicas tradicionais num projecto de transformação moderna da herdade (ver Figuras 11.CVII e Figura 12.CVII) – como pelas *Reacções ao Tema*, de que a apresentação pública do projecto na dita feira, certamente constitui exemplo do método adoptado.

⁸⁶ Le Corbusier, “Description of the CIAM Grid, Bergamo 1949”, appendix to J. Tyrwhitt, J.L. Sert and E. N. Rogers, eds., *CIAM 8: The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life* (London: Lund Humphreys, 1952): 171-76.

⁸⁷ GEORGE, Frederico (1952). *Construções Agrícolas e Pequena Aldeia Destinada ao Pessoal da Herdade de S. Braz, Moura, Baixo Alentejo*. In AA.VV (1993). *Ver pelo Desenho Frederico George*. Livros Horizonte, Lisboa, 1993, ISBN: 9789722408516. p.1, 26.

No encontro de Sigtuna, Suécia, 1952, de preparação do CIAM 9 em que foi debatido o modelo da *Grille CIAM*, o grupo CIAM/Porto propôs um “método de análise” (ver apêndice 6-Capítulo VII) ao estado do *habitat* baseado em dois princípios:

- a) *établissee une méthode d'analyse de l'état actuel de l'Habitat, méthode qui, aspirant vers l'universel, puisse permettre son application au particulier,*
 - b) *invite tous les groupes nationaux à appliquer la même méthode à leurs cas particuliers, définenant, en même temps le ou les procedes à suivre pour la dite application.*⁸⁸
- (Grupe [CIAM] Portugais (en organisation), Sigtuna, 1952)

Para evitar ser censurado ou capturado pela PIDE^{89 [90]} o grupo CIAM Porto elaborou uma descrição conceptual da sua missão de trabalho utilizando uma cuidadosa linguagem “codificada”, que apostava na criação dum instrumento de análise ao *habitat* que possibilitasse um estudo às condições existentes de precariedade e carência da habitação em Portugal. Viana de Lima numa declaração em nome do Grupo Português [Groupe Portugais],⁹¹ (assinada apenas com o seu nome) refere que o trabalho do grupo apresentava dois aspectos: primeiro que se tratava de um trabalho de *análise sobre as funções do Habitat* que se baseava no *método de Hegel – negação da negação – [méthode de Hegel - négation de la negation]*⁹² – que terá levado o grupo a um *Objectivo* que designaram de *Contribuição à Carta do HABITAT* [Contribution à la Charte de L'HABITAT].⁹³ Quanto ao segundo aspecto, designado de *sugestão para uma grelha, [suggestion por une grille]*,⁹⁴ Viana de Lima refere que se tratava de uma exemplificação a ser realizada através da análise de uma das *condições: a condição de espaço* [condition d'espace].⁹⁵

Se bem que o referido método de Hegel – *negação da negação – [négation de la negation]* remete para o *problema da «casa portuguesa»*: uma *negação* dos arquitectos modernos (utilizando um instrumento disciplinar de análise) da *negação* do Estado Novo em

⁸⁸ Reunião de preparação do 9º CIAM, a realizar em 1953, sobre a *Carta do Habitat*. Grupe [CIAM] Portugais (en organisation), Sigtuna, 1952. Espólio Arquitecto Fernando Távora, dossier “CIAM- Reunião de Estocolmo, 1952”. Versão manuscrita desta declaração assinada por F.T (Fernando Távora), datada de VII, 18, [1]1952, na mesma pasta. Fundação Instituto Marques da Silva, Porto.

⁸⁹ PIDE- Polícia Internacional e de Defesa do Estado. Polícia política portuguesa criada em 1945 e que funcionou até 1969, responsável por actos de repressão de todas as formas de oposição ao regime político vigente no Estado Novo.

⁹⁰ Francisco Keil do Amaral na sequência da entrevista que deu ao *Diário de Lisboa*, durante o período de campanha para a eleições presidenciais, em 1949, em que criticou a política de habitação das casas económicas, foi destituído do cargo de Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos.

⁹¹ Declaração assinada por Viana de Lima, Sigtuna, 1952. Reunião de preparação do 9º CIAM, a realizar em 1953, sobre a *Carta do Habitat*. Grupe [CIAM] Portugais (en organisation). Espólio Arquitecto Fernando Távora, dossier “CIAM- Reunião de Estocolmo, 1952”. Fundação Instituto Marques da Silva, Porto. Viana de Lima, refere na declaração os nomes de Fernando Távora, João Andresen, Alves de Sousa (entre outros que não puderam estar presentes naquele encontro).

⁹² *Ibidem.*

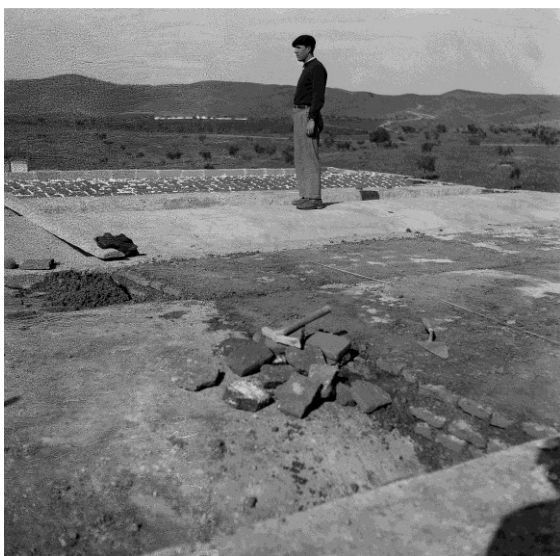
⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

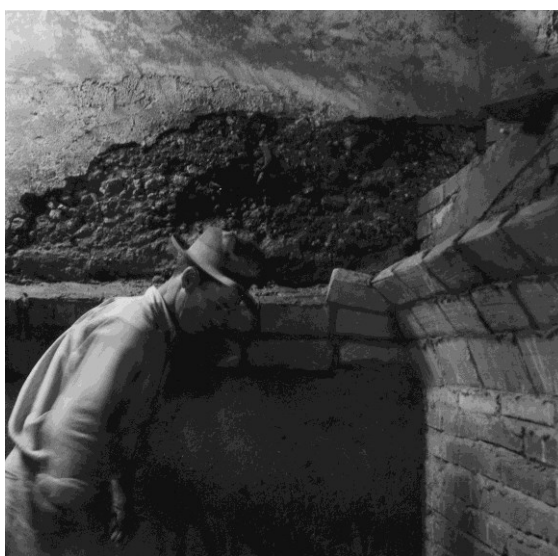
⁹⁵ *Ibidem.*

resolver os problemas de carência de habitação recorrendo a obstinada política moral da casa individual (*a nossa casa*) através dos *bairros de habitação económica*, apoiada na doutrina de Raul Lino;⁹⁶ uma exemplificação de crítica à política de habitação da *condição de espaço* aparece no estudo⁹⁷ de João Andersen (um dos membros do grupo CIAM Porto - em formação) apresentado no III Congresso da UIA (1953), Lisboa.⁹⁸

Octávio Lixa Filgueiras (1953) reflectindo numa solução para este problema e a pensar num instrumento eficaz de análise, fez uma crítica à *Grille CIAM*, destacando as vantagens da existência de um instrumento universal de análise e de apresentação de temas de urbanismo, propondo a continuidade e o aperfeiçoamento da grelha. Alguns anos mais tarde, em 1956, em período dos trabalhos do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, o seu contributo seria decisivo na elaboração do projecto *Habitat Rural* (1956), para uma comunidade agrícola em Trás-os-Montes, apresentado pelo grupo CIAM/Porto, no 10º CIAM realizado em Dubrovnik, Jugoslávia.



F 11.CVI



F 12.CVII

Figura 11.CVII: Fotografia de Frederico George, *Construções Agrícolas e Pequena Aldeia Destinada ao Pessoal da Herdade de S. Braz*, Moura, Baixo Alentejo, c. 1952, Espólio Frederico George, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, ref. FOTO.01041267.

Figura 12.CVII: Fotografia de Frederico George, *Construções Agrícolas e Pequena Aldeia Destinada ao Pessoal da Herdade de S. Braz*, Moura, Baixo Alentejo, c. 1952, Espólio Frederico George, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, ref. FOTO.01041260.

⁹⁶ Ver acerca deste assunto no Capítulo I - secção 1.1.3 –“Comentário à apropriação das ideias de Raul Lino por alguns *arquitectos de renome*, referida por José-Augusto França”, p.20.

⁹⁷ Cf. ANDRESEN, João (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andresen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, pp. 313-319.

⁹⁸ Ver acerca deste assunto o Capítulo IV- secção 4.10.1 –“Alojamento, um direito. A participação portuguesa no III Congresso da UIA (Lisboa, 1953)”, p. 378.

7.6.5 A Crítica de Octávio Lixa Filgueiras à *Grille CIAM*

Na tese CODA *Urbanismo: Um tema Rural* (1953) Octávio Lixa Filgueiras faz uma análise exaustiva e completa a um concelho do Norte, na região do Douro, onde aborda questões do planeamento do país, e do equilíbrio necessário entre campo e cidade, cujo propósito seria mitigar os efeitos da emigração das populações rurais para os grandes centros urbanos, potenciando condições de desenvolvimento favoráveis a concelhos predominantemente agrícolas do interior do país. A partir desta questão base, ensaia uma metodologia de análise ao *habitat* baseada numa variante da *Grille CIAM*. (Ver Figura 13.CVII e Figura 14.CVII). Apesar das críticas e das alternativas que propõe, Octávio Lixa Filgueiras considerava que a Grelha era o *único instrumento universal de leitura e exposição dos temas de Urbanismo*, e que por isso deveria ser melhorada:

*O primeiro reparo, que faremos diz respeito à própria estrutura dessa grelha, a qual, tendo por finalidade a apresentação de temas de Urbanismo, não entra em conta com a explícita definição destes a partir dos elementos de Análise: a leitura torna-se difícil pois não existe uma recorrência directa, de causa e efeito, justificativa do trabalho de composição a expor. Parece-nos muito mais racional um esquema de Análise Urbana, da Politécnica de Milão, que temos presente, o qual está subordinado ao paralelismo entre a coluna do EXISTENTE e a da PROPOSTA (plano Regulador). Mas isso seria o menos. O pior é existir uma falha no próprio sistema interpretativo fundamental, ou melhor, na sua adaptação prática: todo o Sector 10 está profundamente errado, desde a definição de (ENVIRONMENT) em função das Funções Humanas, até aos vários sub-títulos de Geografias várias.*⁹⁹ (Octávio Lixa Filgueiras 1953)

Para Octávio Lixa Filgueiras não ficavam claramente identificados os elementos de análise presentes nas propostas expostas e quando aqueles surgiam, confundiam-se com a própria proposta. Por isso, em alternativa, sugeriu um esquema de causa-efeito, ANÁLISE / PROPOSTA, em que projecto, ou plano de urbanismo não eram descontextualizados nem arbitrários, mas deveriam resultar de rigorosos e exaustivos processos de análise que os fundamentassem. Assim, propôs dois esquemas a orientar o seu trabalho: o *Programa de Análise Urbana da Politécnica de Milão*, e o *Plano Regulador de Amsterdão – Existente e Projectado*. Ambos apresentam uma separação entre análise e proposta. Separação que Octávio Lixa Filgueiras experimenta mais tarde na exposição da grelha da sua tese CODA.

⁹⁹ FILGUEIRAS, Octávio Lixa. *Urbanismo: Um tema Rural*. Tese de licenciatura CODA, Escola Superior das Belas Artes, Porto, apresentada em Dez. 1952 e defendida em 1953, p. 5.



F 13.CVII

TITRE 1 - LE THEME HEADING 1 - THE THEME		LES 4 FONCTIONS THE 4 FUNCTIONS			
		3	4	d.	
10	LE MILIEU - Environnement, densité, topographie et climatologie. ENVIRONMENT - natural conditions, geology and atmospheric data.				
11	OCCUPATION DU TERRITOIRE, Zonage et plan d'aménagement. OCCUPATION OF THE LAND, Zoning and the development plan.				
12	VOLUME BÂTI ET UTILISATION DES ESPACES AMBIANTS, urbanisme et 3 dimensions. CONSTRUCTION AND USE OF AMBIENT SPACES planning in three dimensions.				
13	EQUIPEMENT. EQUIPMENT.				
14	ETHIQUE ET ESTHETIQUE, avec étude comparative des aspects de l'aspect de l'habitat. ETHICS AND AESTHETIC with the comparative study of the relationship between nature and man.				
15	INCIDENCES ECONOMIQUES ET SOCIALES. ECONOMIC AND SOCIAL INFLUENCES.				
16	LEGISLATION. LEGISLATION.				
17	FINANCEMENT. FINANCE.				
18	ETAPES DE REALISATION. STAGES OF REALIZATION.				
19	DIVERSES. MISCELLANEOUS.				
TITRE 2 - REACTIONS AUX THEMES HEADING 2 - REACTION TO THE THEME		LES 4 FONCTIONS THE 4 FUNCTIONS			
		3	4	d.	
20	REACTIONS D'ORDRE RATIONNEL. RATIONAL REACTION.				
21	REACTIONS D'ORDRE AFFECTIF. REACTION OF SENTIMENT.				

F 14.CVII

Figura 13.CVII: Tese CODA “Urbanismo: Um tema Rural”, (1952), Octávio Lixa Filgueiras. À esquerda: Planta do Relevo do Concelho, Esc. 1:100.000, ref. OLF_CODA 125_f 7. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto.

Figura 14.CVII: Tese CODA “Urbanismo: Um tema Rural”, (1952), Octávio Lixa Filgueiras. A / Grelhas – Tipo, ref. OLF_CODA 125_f A. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto.

Convirá reflectir sobre as considerações que o autor tece em relação à *Geografia Humana*: O Sector 10 na “Grille CIAM” apresenta a caracterização de *O Meio* em função de *Geografia Física*, *Geografia Humana* e *Geografia Histórica*, segundo esta hierarquia, com *Geografia Física* no início e *Geografia Histórica* no fim. Octávio Lixa Filgueiras considerava esta formulação errada, dado que o estudo das influências recíprocas entre o HOMEM e O MEIO pertenceria à Geografia Humana e esta englobaria as restantes Geografias, a Economia e a Demografia. *O Meio* é a tradução portuguesa de *Le Milieu* (francês) e *Enviroment* (inglês),¹⁰⁰ (ver Quadro 3.CVII e Quadro 4.CVII).

“Grille CIAM”

(com as 22 colunas agrupadas em duas grandes divisões: “Tema e Reacções ao Tema”.

TEMA	10- O MEIO	Geografia Física
		Geografia Humana
		Geografia Histórica
	11- ZONAMENTO	Rural
		Industrial
		Trocas
	12- URBANISMO A 3 DIMENSÕES	Urbano
		Rural
	13- EQUIPAMENTO	Do Território
		Das Construções
	14- ÉTICA E ESTÉTICA	
	15- INCIDÊNCIAS ECONÓMICAS E SOCIAIS	
	16- LEGISLAÇÃO	
17- FINANCIAMENTO		
18- FASEAMENTO		
19- DIVERSOS		
REACÇÕES AO TEMA	20- DE ORDEM RACIONAL	Dos Clientes
		Do Público
		Das Autoridades
	21- DE ORDEM AFECTIVA	Dos Clientes
		Do Público
	Das Autoridades	

Cada parâmetro das 22 colunas era obtido a partir das 4 linhas, correspondentes às quatro funções da Carta de Atenas: Habitar; Trabalhar; Recrear; Circular

Q3.CVII

Geografia Humana

Tese C.O.D.A. (1952), Octávio Lixa Filgueiras

Geografia Humana	Geografia Física
	Geografia Histórica
	Economia
	Demografia

Q4.CVII

Quadro 3.CVII: “Grille CIAM” - Quadro em português elaborado a partir de um esquema semelhante apresentado no artigo “Aditamento à Grille CIAM”, Octávio Lixa Filgueiras, publicado na Revista *Arquitectura*, nº66, Nov./Dez.,1959, p.5, onde é possível observar o item 10, relativo à caracterização do MEIO, em função da Geografia Física, Geografia Humana e Geografia Histórica.

Quadro 4.CVII: Geografia Humana, de acordo com a proposta de Octávio Lixa Filgueiras na tese CODA, 1952.

¹⁰⁰ Classe “10” da “Grille CIAM”. *O Meio* significa as condições naturais, a informação sobre a geografia e a demografia.

No ensaio *Aditamento à Grille CIAM*¹⁰¹ (1959), Octávio Lixa Filgueiras propõe uma variante à *Grille CIAM*, que traduz num esquema horizontal simplificado em que o *Tema* é apresentado em duas linhas distintas, separando claramente os elementos de *Análise* e *Proposta*, sendo decomposto depois em três colunas autónomas: *Meio*, *Povoamento* e *Reacções ao Tema*. O *Meio* aparece em função da Geografia Física, Geografia Histórica, Economia e Demografia; *Povoamento* em função das classes 11 e 19 da Grille CIAM; e *Reacções ao Tema* em função das classes 20 a 21, da mesma gelha. É com base na distinção entre *Análise* e *Proposta* e nesta alternativa de estudo de O *Meio* em função da Geografia Humana que nos deparamos com o esquema de uma base metodológica comum e com os temas fundamentais do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, bastando para tal manter a linha da **Análise** e eliminar a da **Proposta**. (Ver Quadro 5.CVII e Quadro 6.CVII).

TEMA		
MEIO	POVOAMENTO	REACÇÕES AO TEMA
Análise	Análise	Análise
Proposta	Proposta	Proposta

em função:
 - Geografia Física
 - Geografia Histórica
 - Economia
 - Demografia

em função:
 - das classes 11 a 19 da Grille CIAM

em função:
 - das classes 20 a 21 da Grille CIAM

Base metodológica mínima comum
 Arquitectura Popular em Portugal (1961)

TEMA		
MEIO	POVOAMENTO	REACÇÕES AO TEMA
Análise	Análise	Análise

Q5.CVII (em cima) e Q6.CVII (em baixo)

Quadros 5.CVII e 6.CVII: Em cima: Quadro elaborado a partir do esquema da FIG.II, “Aditamento à Grille CIAM”, Octávio Lixa Filgueiras, publicado na Revista *Arquitectura*, nº66, Nov./Dez., 1959; Em baixo: Esquema da Base metodológica mínima comum, “Arquitectura Popular em Portugal”, 1961.

7.6.6 Temas de Análise e *Base Metodológica Mínima Comum* no Livro *Arquitectura Popular em Portugal*

Para além dos temas *O Meio* e *Tipos de Povoamento* figurarem nos esquemas alternativos à *Grille CIAM* formulados por Octávio Lixa Filgueiras, verifica-se que estão presentes no livro *Arquitectura Popular em Portugal* e que são as duas primeiras das seis principais áreas temáticas:

- 1- *O Meio*;
- 2- *Tipos de Povoamento/Estruturação dos aglomerados*
- 3- *Tipos de Construções / Mapas tipológicos*;
- 4- *Materiais e Técnicas Construtivas*;
- 5- *Equipamentos (Equipamentos Comunitários, Espaços Comuns, Moinhos, Fornos, etc.)*
- 6- *Expressões Arquitectónicas (Construções Singulares, Arquitectura Religiosa, Santuários, etc.)*

Esta sequência temática não produz uma estrutura rígida na exposição das matérias do livro, isto é, os seis temas não se encontram organizados em capítulos com esta ordem e designação. Contudo, de um modo geral, as matérias expostas pelos vários grupos desenvolvem-se de acordo com esta sequência. É possível observar que os dois primeiros temas constituem o tronco temático principal de cada região. *O Meio* e *Tipos de Povoamento* são os núcleos temáticos constantes das seis regiões a partir dos quais cada região desenvolve os restantes temas e constituem as duas colunas principais da *base metodológica mínima comum*.

A terceira coluna *Reacções ao Tema*¹⁰² que completa o conjunto dos três parâmetros, pode resultar das reacções que cada grupo de trabalho promoveu e a que foi intencionalmente sujeito, podendo também adquirir um carácter mais global. Apesar dos arquitectos envolvidos no Inquérito promoverem eles próprios reacções aos trabalhos que iam realizando, deve-se admitir que não se trata de um item específico de cada região, mas que existe trabalho conjunto de preparação a reacções críticas ao tema promovidas a partir dos resultados do Inquérito como um todo.

¹⁰¹ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1959). *Aditamento à Grille CIAM*, ensaio publicado na Revista *Arquitectura*, nº66, Nov./Dez., 1959.

¹⁰² Na “Grille CIAM” de 1948, *Reacções ao Tema* é decomposto no item 20- *Reacções de Ordem Racional* (do cliente; da opinião pública; das autoridades), e no item 21 - *Reacções de Ordem Emocional* (do cliente; da opinião pública; das autoridades).

Porém, *Reacções ao Tema*, ao contrário do *Meio e Tipos de Povoamento* não foi neste estudo um parâmetro sujeito a uma análise exaustiva, e manteve-se na tabela da *base metodológica mínima comum*, sobretudo em virtude da relevância das iniciativas realizadas pelos arquitectos do Inquérito e pelo *Sindicato Nacional dos Arquitectos*, incluindo a apresentação da maquete do livro a Salazar e às autoridades políticas, as exposições públicas em secções de debates realizados em Lisboa e Porto, e as apresentações de carácter mais privado a intelectuais e historiadores, realizadas entre 1956 e 1960, entre os quais por exemplo Jaime Cortesão.

Fora do domínio das análises e das propostas, eventualmente a considerar em estudos de outra natureza, poderão ainda ser consideradas *Reacções ao Tema* as críticas inesperadas, como por exemplo, a que provocou a polémica, anteriormente já referida, durante a Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1970.

7.6.7 Tabelas

Quando à elaboração das tabelas, a análise a cada uma das zonas foi desdobrada em outras seis, ou seja, 6 + 6 tabelas. No primeiro grupo de seis (ver Quadro 7.CVII) foi feita uma análise aos elementos caracterizadores de *O Meio* e no seguinte (ver Quadro 8.CVII) foi realizada a análise a *Tipos de Povoamento* referidos em *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961, nos elementos gráficos e nos textos das matérias expostas de cada região.

O Meio:

O geógrafo Orlando Ribeiro em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* define *Natureza* a partir de quatro elementos fundamentais: *o litoral; o relevo; o clima; a vegetação, as plantas agrárias*. *O Meio* é resultante da conjugação dos elementos da natureza com as transformações geradas com os modos de vida.

Na análise efectuada a partir das seis tabelas iniciais, o estudo de *O Meio* é feito em função de quatro variáveis: *Geografia Física, Geografia Histórica, Economia e Demografia*. Como se viu anteriormente esta opção decorre do esquema alternativo de Octávio Lixa Filgueiras. Este autor considerava errada a formulação do item 10 da “Grille CIAM”, dado que a caracterização de *O Meio* que aí aparece resultava das variáveis, Geografia Física, Geografia Humana, e Geografia Histórica. Esta alternativa proposta por Octávio Lixa Filgueiras é baseada na *Geografia Humana* tal como era entendida por Orlando Ribeiro, sobretudo tal como aparece no estudo do meio português desenvolvido em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*.

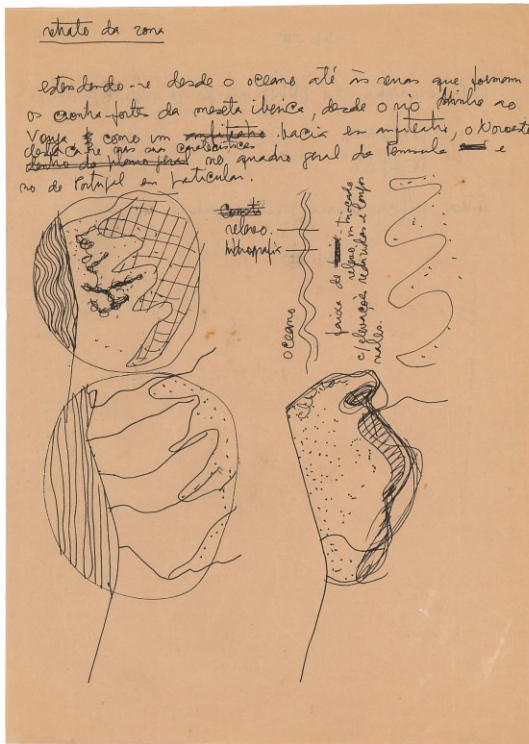
Na caracterização de *Geografia Física*, todas as seis zonas de *Arquitectura Popular em Portugal* apresentam invariavelmente informação fundamental quanto ao *Relevo*, *Geologia*, *Rios* e *Clima*. Não existe região que não faça o seu enquadramento geral a partir dos dados sobre estes aspectos da *Geografia Física*. Em relação às especificidades descritas em cada região observa-se que no Norte (Zona 1) é especialmente destacada a importância do *Atlântico* e da economia para a ocupação do território e tipos de povoamento que se desenvolveram ao longo da linha de costa marítima desde tempos remotos, sobretudo na foz dos principais rios (Minho, Lima, Cávado, Ave, Douro) (ver Figuras 16.CVII e 17.CVII). Os vales destes rios para o interior são as linhas geográficas principais onde os aglomerados urbanos se instalaram em definitivo com a romanização do território (ver Figura 15.CVII). Na região do Algarve (Zona 6) o *Mediterrâneo* para além de ser um meio de comunicação entre povos, proporciona um clima aprazível que gerou a *espontaneidade* cultural e espacial.



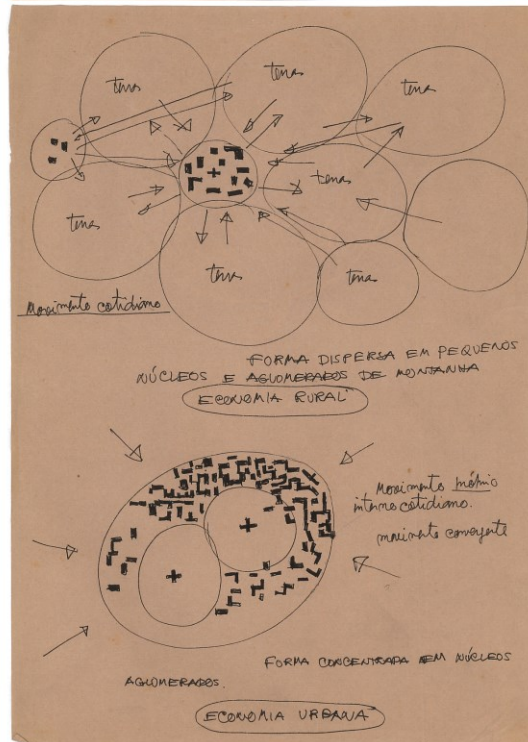
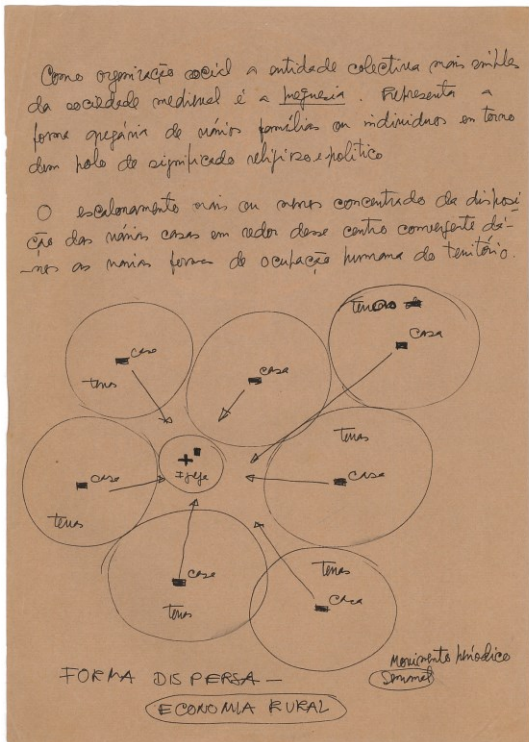
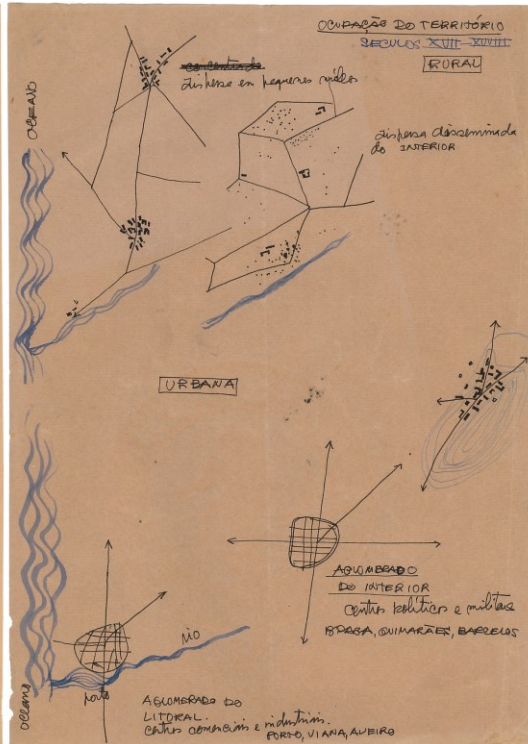
F 15.CVII

Figura 15.CVII: “Estradas Romanas”, Estudo da Zona-1, Minho e Douro Litoral, desenho a lápis de cor e caneta sobre papel vegetal. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

F 16.CVII



F 17.CVII



F 18.CVII

F 19.CVII

Figuras 16.CVII a 19.CVII: Estudos de Retrato de Zona, Ocupação do Território e tipos de povoamento. Desenhos a caneta sobre papel colorido. Zona-1, Minho e Douro Litoral, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

As diferenças substanciais que ocorrem na caracterização das seis regiões, estão sobretudo relacionadas com a importância atribuída por cada grupo de trabalho à Geografia Histórica. As Zonas 1 e 3 (Norte e Beiras) são as duas regiões onde se observa que os aspectos da *Geografia Histórica* adquirem maior importância, deste a caracterização da ocupação castreja pré-romana, através da apresentação de um mapa com a distribuição geográfica (Zona 1- Norte), aos aglomerados defensivos do interior na Idade Média, (Almeida, Sabugal, Castelo Novo), aos templos cristãos determinantes na organização dos aglomerados urbanos, por exemplo, Lamego, Viseu e Guarda, (Zona 4 – Beiras), até ao desenvolvimento dos principais centros urbanos no Séc. XIX, (sobretudo na Zona 1- Norte).

A Zona 2 (Trás-os-Montes), na caracterização da *Geografia Histórica*, lêem-se as *marcas do tempo histórico, a presença do primitivismo e os sintomas do progresso*.

Nos parâmetros *Demografia e Economia*, de um modo geral, todas as regiões assinalam os principais centros de concentração de população, os movimentos de *circulação de pessoas e bens*, as *culturas dominantes da terra*, e as principais actividades económicas.

A Zona 5 (Beira Litoral, Estremadura e Ribatejo) na caracterização da *Demografia e Economia* apresenta as diferenças entre as várias sub-regiões e do *fraccionamento da propriedade*, sendo a região que mais relevo atribui ao tipo de relações laborais existentes entre patrões e empregados.

Tipos de Povoamento:

Antes da leitura comparativa das tabelas com os tipos de povoamento de cada região observados no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, um parêntesis para introduzir sumariamente as abordagens ao tópico *tipos de povoamento*, quer de Amorim Girão, quer de Orlando Ribeiro, e captar alguns dos aspectos fundamentais que se reflectem no Inquérito. *Casa-tipo*,¹⁰³ *tipos de povoamento e habitat* foram temas que interessaram os geógrafos nas décadas de 30, 40, 50 do século XX.¹⁰⁴ Amorim Girão (1936: 99), em *Lições de Geografia Humana*, refere numa nota¹⁰⁵ às *questões do habitat rural*¹⁰⁶ que a Comissão Executiva da

¹⁰³ O estudo da *casa-tipo* em Portugal tem origem na questão cultural da «casa portuguesa», em finais do século XIX. Mas a partir da década de 30 o debate sobre estas matérias adquire aspectos ligados à doutrina nacionalista de *reaportuguesamento* da arquitectura no Estado Novo.

¹⁰⁴ De acordo com Amorim Girão, determinar o que representa a *casa-tipo de cada região* deveria ser a preocupação essencial do estudo do geógrafo, uma vez que ela seria a que melhor se adaptava às condições locais, daí o seu interesse para o geógrafo. In GIRÃO, Aristides de Amorim (1936). *Lições de Geografia Humana*, Coimbra Editora, Coimbra, 1936, p.47.

¹⁰⁵ GIRÃO, Aristides de Amorim (1936). *Lições de Geografia Humana*, Coimbra Editora, Coimbra, 1936, Parte IV – Distribuição geral da população, Capítulo II – Condições geográficas da distribuição do homem, nota nº 1, p.99.

¹⁰⁶ No segundo parágrafo da nota nº 1 o autor refere o seguinte:

“O estudo das questões agrárias e dos regimes de propriedade, feito por economistas alemães (e especialmente por MEITZEN) na última década do século XIX, mostrando os contrastes existentes entre o habitat rural

União Geográfica Internacional num Congresso Internacional de Geografia, realizado no Cairo em 1925, encarregou os geógrafos Biasutti (Itália), Demangeon (França), Fleure (Inglaterra) e Michotte (Bélgica) de estudarem os problemas do *habitat* rural e de proporem um questionário baseado nos seguintes princípios gerais:

- «*Estudo do habitat rural. Procurar as origens e as causas da aglomeração e da dispersão das habitações rurais: influência das condições naturais, das tradições étnicas, dos regimes de propriedade e de cultura (comunidades agrárias, processos de colonização, etc.)*».

(...)

(Amorim Girão, 1936: 99, nota nº1, citando a Comissão Executiva da União Geográfica Internacional no Congresso Internacional de Geografia, Cairo, 1925)

É notório que estas sugestões para a realização de pesquisas foram bem acolhidas entre os geógrafos portugueses. Orlando Ribeiro (1938a), num estudo intitulado *Inquérito do Habitat Rural*,¹⁰⁷ quando já havia concluído o seu doutoramento, com a tese *Arrábida, esboço geográfico*, 1935, refere que “O estudo do povoamento ou *habitat* rural é o da forma como se distribui a população dos campos.”¹⁰⁸ O autor (*op.cit.*, 1938a: 6) pretendia elaborar uma carta dos *tipos de habitat* em Portugal, estudados segundo os aspectos da forma e das origens, e distinguia (provisoriamente)¹⁰⁹ «*habitat rural*» de «*habitat urbano*».¹¹⁰ As viagens que realizara permitiam-lhe adiantar a existência de três tipos que melhor caracterizavam o *habitat* rural em Portugal, mas que havia a considerar outros tipos intermédios e locais:

a) *No Minho, onde a população é muito densa, a terra está muito dividida e predomina a pequena exploração, o habitat é disperso ou disseminado: isto é, a população vive em pequenas aldeias, lugares, lugarejos, casais muito próximos e espalhados por todo o território. Uma freguesia é, portanto, formada por muitos locais de habitação.*

e habitat urbano, e uma classificação de habitats no ponto de vista geográfico, apresentada por RATZEL no vol. II da *Anthropogeographie*, podem considerar-se o ponto de partida para as investigações desta natureza.

Em França, os trabalhos de VIDAL DE LA BLACHE e de DEMANGEON contribuíram para se ir estabelecendo a diferenciação entre *habitat disperso* e *habitat concentrado*; e foi este último professor da Faculdade de Letras de Paris, quem tomou sobre si o encargo de chamar para o novo género de estudos a atenção dos geógrafos de todos os países.” In GIRÃO, Aristides de Amorim (1936). *Lições de Geografia Humana*, Coimbra Editora, Coimbra, 1936, Parte IV – Distribuição geral da população, Capítulo II – Condições geográficas da distribuição do homem, nota nº 1, p. 99.

¹⁰⁷ No final da década de 30 do Século XX, Orlando Ribeiro realizou alguns inquéritos, enquanto bolseiro do “Instituto para a Alta Cultura”, de onde recolheu dados que lhe terão sido fundamentais na clarificação de alguns assuntos, alguns dos quais iria posteriormente aprofundar no livro “*Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*” (1945). Esta publicação é de importância decisiva para o “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, foi um dos livros de cabeceira dos arquitectos que realizaram o trabalho.

¹⁰⁸ RIBEIRO, Orlando (1938a). *Inquérito do Habitat Rural*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura. Coimbra, 1938, p. 5.

¹⁰⁹ Orlando Ribeiro, na ocasião era bolseiro do Instituto para a Alta Cultura, realizou o referido inquérito no sentido de confirmar hipóteses que colocava relativamente às características do *habitat* rural em Portugal.

¹¹⁰ RIBEIRO, Orlando (1938a). *Inquérito do Habitat Rural*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1938, p. 5.

b) Nos planaltos de Trás-os-Montes, Beira Transmontana (distrito da Guarda) e parte oriental da Beira Baixa, o habitat é aglomerado: a população vive quase unicamente em grandes aldeias e entre elas são raras pequenas povoações ou casas isoladas. Muitas freguesias são formadas por uma única povoação.

c) No Alentejo e parte sul do Ribatejo há também grandes aldeias ou vilas, centros importantes com feiras e mercados, distantes umas das outras; mas entre elas há os montes, casas de campo situadas em grandes herdades onde residem os homens da lavoura e se guardam gados e produtos da agricultura. São estes os tipos melhor caracterizados do habitat rural em Portugal, mas há ainda a considerar as formas intermédias e locais.

d) Na maior parte da Beira Alta, das Estremadura e do Algarve Baixo o habitat parece resultar de formas de aglomeração e de dispersão. São numerosas as povoações compactas e há regiões onde predominam quasi por completo, mas têm também larga representação povoações formadas por grupos de habitações não contíguas, antes separados por campos de cultura, lugares de poucos moradores, casas disseminadas isoladamente ou em pequenos grupos.

e) Nas proximidades da Ria de Aveiro predomina a dispersão: mas não se faz ao longo de estradas e caminhos e as povoações tomam o aspecto de enormes ruas.

f) Em muitos pontos do litoral, como por exemplo em Abremar (Póvoa do Varzim), na Gafanha (Aveiro), nas Terras da Costa da Caparica, observam-se formas de dispersão total das habitações de pescadores, contíguas a pobres campos de cultura em chão de areal ou medos.¹¹¹

(Orlando Ribeiro, 1938a: 7-8)

Com o objectivo de colher elementos mais precisos do estudo da Beira Baixa, Orlando Ribeiro elaborou no mesmo ano o *Inquérito de Geografia Regional*¹¹² organizado em 16 secções,¹¹³ totalizando 134 perguntas, dirigido a professores primários, párocos, lavradores, agrónomos e outras pessoas que viviam no campo, cujas respostas deveriam seguir a ordem das questões colocadas.¹¹⁴ Estes inquéritos revelam como era importante o estudo do *habitat* rural e como o estudo da casa era inseparável do das povoações.¹¹⁵ Uma parte significativa do inquérito era consagrada à habitação rural e compreendia não só os materiais com que eram construídos os edifícios, mas também os seus aspectos funcionais e de organização, as suas dependências, os abrigos para o gado, construções para guardar utensílios agrícolas, produtos da cultura, etc.¹¹⁶

¹¹¹ *Idem*, pp. 7-8.

¹¹² RIBEIRO, Orlando (1938b). *Inquérito de Geografia Regional*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1938.

¹¹³ I- Relevo. Solo; II-Clima, III-Hidrografia; IV-Vegetação. Matas; V- Árvores de Fruto. Vinha; VI-Produtos da Agricultura; VII-Sistemas de Cultura; VIII-Gados; IX-Propriedade e Exploração; X-Indústria, Comércio. Circulação; XI-Habitação; XII-Habitat Rural; XIII-População; XIV-Fronteira; XV-Divisões Territoriais; XVI-Vária.

¹¹⁴ Cf. RIBEIRO, Orlando (1938b). *Inquérito de Geografia Regional*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1938, p. 6.

¹¹⁵ Cf. RIBEIRO, Orlando (1938a). *Inquérito do Habitat Rural*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1938, p. 8.

¹¹⁶ Cf. *Ibidem*.

Amorim Girão, em *Lições de Geografia Humana* (1936: 47) distingue dois tipos fundamentais de povoamento: *aglomeração* e *disseminação* são tendências opostas de povoamento, determinadas sobretudo por factores naturais, tais como, o relevo, a natureza do solo, e especialmente a maior ou menor abundância de água.¹¹⁷ Segundo o autor, onde a água é mais abundante, no Minho por exemplo, os casais dispersam-se, ao passo que nas regiões onde ela é mais escassa como acontece no Alentejo, a habitação aglomera-se, e aparecem raros mas importantes núcleos de povoamento.”¹¹⁸ Amorim Girão (1936:47), à semelhança de Orlando Ribeiro, opõe a *disseminação* à *aglomeração*¹¹⁹, mas na obra *Geografia Humana* (1946:195) prefere utilizar o termo *dispersão* em substituição de *disseminação*.¹²⁰ O autor também usa o termo *aglomeração*, mas a noção de *concentração* que surge na referida obra, (*op. cit.*, 1946: 195) talvez seja a que mais se aproxima da noção de *aglomeração* em Orlando Ribeiro. *Concentração*, imagem “D” (ver Figura 20.CVII), significa um tipo povoamento concentrado, com proximidade de casas vizinhas, isolado no território, sem qualquer outro tipo de povoamento na sua proximidade e com linhas de defesa contra ataques inimigos. O autor, a ilustrar o conceito *aglomeração*, apresenta a imagem “C” com um conjunto de três aldeias (Aldeia Velha, Aldeia do Bispo e Lageosa) perto da fronteira com Espanha, na Beira Baixa, entre Sabugal e a fronteira com Espanha. *Agglomeração*, para Amorim Girão (1946:195), é uma comunidade agregada, uma aldeia por exemplo, não necessariamente localizada no alto de um monte ou cabeço, admitindo a proximidade de aglomerações semelhantes na vizinhança. A ilustrar tipo de povoamento *concentração* o autor apresenta a imagem “D” com a povoação de Fronteira, no Alentejo, localizada perto de Extremoz. De acordo com Amorim Girão (1946:195), dir-se-á que o critério subjacente as estas designações tem por base a observação de informação obtida em áreas com a mesma escala,¹²¹ como a que se encontra nas folhas da *Carta de Portugal* na escala 1/50.000,¹²² de modo que a determinação do *tipo de povoamento* possa ser legítima. Isto é, no caso das designações adoptadas por Amorim Girão, a identificação é válida para o tipo de povoamento que se encontra num rectângulo de 4 X 6 Km, quando comparado com outro que se encontra num mesmo rectângulo de 4 X 6 Km.

Povoamento e habitat são noções que, aparentemente, para estes dois geógrafos podem ter o mesmo significado, porém, Orlando Ribeiro (1945), em *Portugal, o Mediterrâneo e*

¹¹⁷ GIRÃO, Aristides de Amorim (1936). *Lições de Geografia Humana*, Coimbra Editora, Coimbra, 1936, p.47.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Cf. GIRÃO, Aristides de Amorim (1936). *Lições de Geografia Humana*, Coimbra Editora, Coimbra, 1936, p.47.

¹²⁰ GIRÃO, Aristides de Amorim (1946). *Geografia Humana*. Portucalense Editora, Porto, 1946, p.195.

¹²¹ Por exemplo: linhas-de-água, toponímia (nomes de lugares e povoações), estradas, caminhos, edifícios representados por pequenos quadrados e rectângulos a negro.

¹²² Amorim Girão considera que “sob certos aspectos”, não especificando quais, as cartas à escala 1/50.000 são preferíveis à Carta Militar à escala 1/25.000 [actualmente Cartas do Instituto Geográfico do Exército]. In *Geografia de Portugal*, Aristides de Amorim Girão, 1ª edição: Portucalense Editora S.A.R.L. Porto, 1949, p.195.

o *Atlântico*, abandona praticamente o conceito *habitat* e utiliza o termo *povoamento*. É a partir deste último que este geógrafo faz a distinção entre *aglomeração* (povoamento de origem remota característico do Mediterrâneo)¹²³ e *disseminação* (povoamento recente característico do Atlântico). A *aglomeração* ocorre no alto de montes ou em cabeços que possibilitem a defesa das populações contra investidas de inimigos. De acordo com o autor (*op.cit.*, 1945: 57-58), este tipo de povoamento “...traduz, sobretudo, um longo passado de insegurança: a coesão das habitações fez-se por motivos de defesa, contra piratas do litoral, as hordas de salteadores, os pastores das montanhas.”¹²⁴ Nas *aglomerações* a escassez de terreno em área defensiva determina a redução do espaço de circulação e de habitar: “...as casas apinham-se, separadas pelas ruas estreitas e íngremes, sombrias, como convém ao clima soalheiro, animadas pela vizinhança, fermento da vida urbana, que aqui se desenvolverá primeiro do que no resto da Europa.”¹²⁵ ^[126] A *disseminação* por seu lado é um fenómeno mais recente que ocorre desde a Idade Média, está ligado “...à fertilidade da terra e à cultura intensiva, a uma intimidade maior da casa com o campo”.¹²⁷ Aparentemente, de acordo com Orlando Ribeiro *disseminação* e *dispersão* são noções que têm do mesmo significado. Porém, o autor privilegia a utilização do termo *disseminação* enquanto fenómeno oposto a *aglomeração*. A utilização do termo *dispersão*, sendo equivalente, serve, no entanto, para assinalar a dissolução da *aglomeração*. *Dispersão* corresponde a um processo histórico de abandono dos lugares aglomerados defensivos em direcção aos terrenos de cultivo que deram origem à formação das paisagens de milho: “A dispersão das habitações é antiga no Noroeste, onde os últimos núcleos de população aglomerada se despovoaram e arruinaram na época lusitana-romana, quando as vilas ou quintas e os casais das terras baixas sucederam aos castros alcandorados nas colinas.”¹²⁸ O autor acrescenta que os termos da *dispersão* consistem no *casal isolado*, no grupo de poucas habitações ou no lugar de poucos moradores, com as casas frouxamente agrupadas, e campos, prados e arvoredos insinuados entre elas.”¹²⁹ A *dispersão* traduz uma profunda alteração das relações de vizinhanças. Cada *casal* é uma parcela autónoma de terreno de cultivo onde vive uma família que o explora para seu próprio sustento. A habitação é uma estrutura que faz parte do terreno de cultivo. “As distâncias entre casas aumentam. A

¹²³ RIBEIRO, Orlando (1945). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, 8ª edição, Livraria Letra Livre, Lisboa, 2011, p.57.

¹²⁴ *Idem*, pp.57-58.

¹²⁵ *Idem*, p.58.

¹²⁶ De acordo com Orlando Ribeiro (1945) o Mediterrâneo é o berço das cidades europeias. Aqui as cidades são um fenómeno de íntima união da geografia com a história: “Quando os povos clássicos atingiram um grau elevado de civilização, começaram a fundar cidades ou a dar estabilidade urbana às aglomerações anteriores. A cidade resulta de um acto de vontade humana: uma aura de nobreza envolve a sua origem, ligada aos altos feitos de um herói e marcada por um especial favor dos deuses. A colonização grega ao longo do litoral, o império romano em toda a extensão das terras levaram esta forma nova de povoamento à restante Europa, que a desconhecia.” In RIBEIRO, Orlando (1945). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, 8ª edição, Livraria Letra Livre, Lisboa, 2011, p.58.

¹²⁷ RIBEIRO, Orlando (1945). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, 8ª edição, Livraria Letra Livre, Lisboa, 2011, p.58.

¹²⁸ *Idem*, p.164.

comunicação entre vizinhos é mais ocasional. A vizinhança atenua-se, a família explora a seu talante as leiras que lhe pertencem, a intimidade é maior entre a casa e o campo do que aquela e outra próxima.”¹³⁰

Os conceitos *disseminação* e *aglomeração* constituem a base dual de tipos de povoamento opostos a partir da qual terão derivado outros subtipos utilizados na caracterização do povoamento das diversas regiões do livro *Arquitectura Regional Portuguesa*, onde surgem designações que procuram clarificar especificidades encontradas que não correspondem em absoluto aos dois conceitos base. As tabelas de *Tipo de Povoamento* procuram identificar, tal como o próprio nome indica, os vários tipos de povoamento que foram observados em cada região (ver Quadro 8.CVII).

Tipos de Povoamento nas tabelas (Quadro 8.CVII):

A Zona 1 (Norte) apresenta num mapa a representação gráfica de cinco tipos de povoamento distintos: *dispersão em pequenos núcleos*; *áreas despovoadas*; *dispersão orientada*; *disseminação quase completa*; *lugares aglomerados (tipo montanha)*. Ao longo do texto aparecem outros tipos de povoamento que não têm exactamente estas designações, por exemplo: *povoamento concentrado (em vales, a meia encosta, de montanha)*; *povoamento disseminado*; *povoamento de montanha*; *povoamento do litoral*. O conceito *aglomeração* não é utilizado como referência aos principais aglomerados da região, onde é utilizado o termo cidade, mas sim em referência a pequenos aglomerados de montanha. Contudo, esta opção pela duplicação (gráfica e no corpo do texto) do *tipo de povoamento* tem a vantagem de permitir a identificação dos vários tipos nas sub-regiões e as zonas onde se verifica a predominância por um determinado tipo de povoamento, ao mesmo tempo que possibilita a identificação e descrição dos casos concretos observados.

A Zona 2 (Trás-os-Montes) tem uma caracterização muito concisa do tipo de povoamento existente, tendo sido definidos três tipos fundamentais: *pequenos aglomerados rurais da cintura periférica* (Montes, Rio d'Onor, Ifanes, Pitões da Júnias); *principais aglomerados* (Bragança, S. João da Pesqueira); *povoamento ao longo do Rio Douro* (pequenos aglomerados, quintas, solares). Apesar dos tipos de povoamento serem reduzidos as definições utilizadas para cada tipo denotam rigor na metodologia utilizada em função do conhecimento prévio da especificidade geográfica.

A Zona 3 (Beiras) privilegia a clarificação da “estrutura dos povoados”, sendo utilizadas designações como por exemplo, *aglomerados cuja estrutura é condicionada pela orologia*, ou,

¹²⁹ *Idem*, p.165.

¹³⁰ *Idem*, p.165.

pequenos povoados cuja estrutura é condicionada pela qualidade do solo – improdutivo ou fértil, ou ainda, *povoados defensivos com castelos e cintura de muralha*. Esta opção afasta o sentido abstracto do conceito (de aglomerado) e permite uma leitura mais eficaz da especificidade regional encontrada.

A Zona 4 (Estremadura) não faz uma leitura isolada do povoamento observado, mas procura relacionar aglomerados com zonas de pouco povoamento, como se estivessem a relacionar conjuntos de oposições. Neste sentido surgem designações do tipo: *lugares aglomerados com dispersão intercalar*; *concentração com dispersão intercalar*, ou então define zonas com tendência para determinado tipo de povoamento: *dispersão orientada*; ou, *Quintas e foros do Sul*.

A Zona 5 (Alentejo) procura relacionar diferentes tipos de aglomerados, ou relacionar aglomerados com zonas de povoamento disseminado, como se estivessem a integrar conjuntos distintos ou, opostos, surgindo designações do género: *povoamento concentrado sobre fundo disseminado*; ou, *povoamento misto (grandes povoações com satélites)*. Também aqui são designados os vários tipos de povoamento que traduzem a especificidade regional, como é o caso de: *estruturas urbanas concentradas*, *disseminação rara*, e *dispersão em parcelamento de “courelas” de grandes herdades*. Nesta região é notória a importância metodológica da análise das cartas militares para a definição dos tipos identificados, sobretudo as observações que as cartas permitem fazer das relações estabelecidas entre tipos de povoamento, quando a área estudada tem maior amplitude geográfica e não fica limitada a uma unidade isolada de aglomeração, ou disseminação.

A Zona 6 (Algarve), à semelhança da Zona 1, apresenta também um mapa com a representação gráfica dos tipos de povoamento existentes, onde aparecem designações que não se encontram noutras regiões, como é o caso de *dispersão em áreas isoladas*. Encontram-se algumas definições do tipo de povoamento característico desta região que se aproximam bastante das designações adoptadas pelas equipas das Zonas 1 e 4, como por exemplo, *lugares aglomerados com dispersão intercalar*, ou *aglomeração com dispersão intercalar*. No corpo do texto aparecem ainda designações originais que procuram traduzir as especificidades do tipo de povoamento da região, como é o exemplo de *aglomerados de porto de mar*. Surgem ainda casos onde é manifesto o carácter antropológico da designação ao traduzir o modo de vida das populações, como é o exemplo de *aglomerados de pescadores*.

Finalmente, surgem designações que enfatizam o carácter evolutivo e histórico do tipo de povoamento existente, como é o caso de *aglomerados defensivos com longo passado de insegurança* ou *dispersão em áreas de colonização recente*.

7.6.8 O mapeamento dos “Tipos de Povoamento”

Encontra-se no Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, um mapa de Portugal identificado com o título “Tipos de Povoamento”, que é uma reprodução de um mapa de Orlando Ribeiro, de 1955,¹³¹ (ver Figura 22.CVII). O documento traduz o trabalho de mapeamento dos *tipos de povoamento* em Portugal, que tal como o nome indica, terá sido elaborado com vista à determinação de uma matriz do *habitat* do território Continental, procurando ultrapassar limitadas e parcelares interpretações, sendo o resultado de mais de uma década e meia de investigação sobre o assunto.¹³² De acordo Marat-Mendes e Amélia Cabrita (2015: 75) o mapa terá sido utilizado pelas equipas de arquitectos do Inquérito à Arquitectura Regional para o tema do Povoamento.¹³³ Orlando Ribeiro, em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* (1945) apesar de lançar inovadoras reflexões sobre este assunto e embora apresente um conjunto de mapas ilustrativos no final do livro,¹³⁴ não arriscou uma representação gráfica da matriz do *habitat* no território Continental. Porém, o mapa “Tipos de Povoamento” (1955) apresenta já um grau de definição e detalhe que supera, por exemplo, o esquematismo da carta dos “Tipos de Povoamento Rural” sobreposta à carta de “Densidade da População de Portugal, 1940”¹³⁵ que consta na obra *Geografia de Portugal*¹³⁶ (1949), de Amorim Girão (1985-1960) (ver Figura 21.CVII). A primeira destas cartas tem cinco tipos de povoamento: *Dispersão; Dispersão ordenada; Aglomeração com tendência para a dispersão; Aglomeração; Concentração*. A segunda carta na obra *Geografia de Portugal* apresenta a população por concelhos, numa escala dividida em dez parcelas, desde *menos de 25 habitantes por Km2*, até *mais de 224 habitantes por Km2*. A partir sobreposição da primeira sobre a segunda carta e com base nos dados apresentados é possível tirar algumas conclusões: primeira, que na época a *dispersão*¹³⁷ e a *dispersão ordenada* eram dois fenómenos localizados na faixa litoral atlântica Norte, entre a

¹³¹ O mapa do povoamento foi originalmente inserido na obra *Geografia de Espanha y Portugal*, tomo V, Montaner y Simón, Barcelona, 1955, figura 38 e foi reproduzido na obra *Geografia de Portugal*. Vol. III – O Povo Português; Lisboa, Edições Sá da Costa, 1989, de O. Ribeiro, H. Lautensach, S. Daveau, pp.862-863, Figura 186.

¹³² Orlando Ribeiro (1938a) refere que a carta dos tipos de *habitat* rural em Portugal seria elaborada a partir da informação obtida nos inquéritos que realizava, investigações pessoais de observação directa das povoações, exame de mapas, estatísticas e documentos históricos. In RIBEIRO, Orlando (1938b). *Inquérito de Geografia Regional*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1938, p.6.

¹³³ MARAT-MENDES, Teresa; CABRITA, Maria Amélia (2015). *4-Morfologia Urbana e Arquitectura em Portugal – Notas sobre uma Abordagem Tipo-Morfológica*. pp. 65 -94. In OLIVEIRA, Victor de; MARAT-MENDES, Teresa; PINHO, Paulo (Coord.) (2015). *O Estudo da Forma Urbana em Portugal*. Universidade do Porto Edições, 2015.

¹³⁴ Depois de “Conclusão”, na secção “Mapas” surgem cinco: Mapa I – *O Relevo*; II- *As Chuvas* (Segundo H. Amorim Ferreira, simplificado); Mapa III- *Os Arvoredos*; Mapa IV- *Os Cereais e as Oliveiras*; Mapa V- *As Divisões Geográficas*.

¹³⁵ Ambas as cartas estão à escala 1/2 500 000. A carta “Tipos de Povoamento Rural” é em papel cebola o que permite sobrepor com transparência a carta da “Densidade da População de Portugal, 1940.”

¹³⁶ *Geografia de Portugal*, de Aristides de Amorim Girão, 1ª edição: Portucalense Editora S.A.R.L. Porto, 1949.

¹³⁷ *Dispersão*, tipo de povoamento rural designado por Amorim Girão de “A” em *Geografia de Portugal*, será equivalente a *disseminação*, a reflexão sobre o significado deste último conceito é feita por Orlando Ribeiro e no livro *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, 1945.

Figueira da Foz e Viana do Castelo, onde existe elevada densidade populacional, comparativamente com outras zonas. Nesta faixa verifica-se uma maior incidência de *dispersão ordenada* entre Figueira da Foz e a área metropolitana do Porto e a *dispersão* localiza-se sobretudo nas regiões de entre o Douro Litoral e o Minho. No litoral Algarve, Costa Alentejana e Estremadura, predomina o povoamento misto de *aglomeração com tendência para dispersão*. No Alentejo, a região com menor densidade populacional, *povoamento concentrado*, na faixa mediana, e *concentrado* combinado com *aglomeração com tendência para a dispersão* na região fronteiriça. Na Beiras (interior) e Trás-os-Montes predomina a *aglomeração*.

A existência do mapa “Tipos de Povoamento” no arquivo da documentação do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, comprova a influência e o apoio de Orlando Ribeiro na realização do Inquérito. Por outro lado, tendo em atenção a variedade da terminologia sobre o tema utilizada pelas equipas do Inquérito, que se detectou anteriormente nas tabelas, o referido mapeamento dos *tipos de povoamento* pelo menos sugere que terá sido uma fonte de informação, corroborando a ideia de que tratava de uma matéria relevante a ter em atenção nas pesquisas dos arquitectos. Além do mais, o mapa apresenta uma lista no canto inferior esquerdo, manuscrita por Francisco Keil do Amaral, com os seguintes 18 tipos, o que demonstra o seu próprio interesse pelo assunto:

- 1- *Disseminação quasi completa*
- 2- *Dispersão em pequenos núcleos*
- 3- *Dispersão em áreas isoladas*
- 4- *Dispersão ao longo dos vales*
- 5- *Dispersão orientada*
- 6- *Foros e quintas do Sul*
- 7- *Quintas do Douro*
- 8- *Lugares aglomerados (tipo montanha)*
- 9- *Lugares aglomerados com dispersão intercalar*
- 10- *Lugares aglomerados com muitos montes*
- 11- *Aglomeração com dispersão intercalar (montes)*
- 12- *Aglomeração com muito poucos montes*
- 13- *Aglomeração pura.*
- 14- *Áreas despovoadas.*
- 15- *Povoações de 2 a 5 000 habitantes*
- 16- *Povoações de 5 a 10 000 habitantes*
- 17- *Povoações de 10 a 20 000 habitantes*
- 18- *Povoações superiores a 20 000 habitantes.* ^{138 [139]}

¹³⁸ Lista manuscrita a lápis por Francisco Keil do Amaral no mapa “Tipos de Povoamento” (mapa original de Orlando Ribeiro, 1955). Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, Sindicato Nacional dos Arquitectos. Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos.

Esta lista tem correspondência com uma legenda gráfica que surge no canto inferior direito do mapa. Para além das manchas representadas, correspondentes a cada *tipo de povoamento*, estão também localizadas no mapa diferentes classes de povoações (nº 15, nº 16, nº 17, nº 18), desde 2000 a 5000 habitantes, até povoações superiores a 20 000 habitantes, à qual acresce o nº 19, relativo às duas cidades de Porto e Lisboa. Esta lista é praticamente igual à legenda de “Povoamento rural”¹⁴⁰ que surge na publicação original do referido mapa de Orlando Ribeiro, de 1955, no entanto registam-se pequenas diferenças que fazem com que a legenda seja mais completa do que a listagem manuscrita (em cima). Por exemplo, onde esta refere *1- Disseminação quasi completa*, na legenda lê-se *1. Disseminação quase completa (tipo minhoto)*; a lista apresenta *8- Lugares aglomerados (tipo montanha)*, ao passo que na legenda se lê *8. Lugares aglomerados (tipo serrano)*; a listagem refere *9- Lugares aglomerados com dispersão intercalar* e na legenda lê-se *9. Lugares aglomerados com dispersão intercalar (Estremadura e Algarve)*; a lista apresenta *13- Aglomeração pura*, ao passo que na legenda se lê *13. Aglomeração pura (tipo transmontano)*.

Quanto às diferenças que se podem observar, de um modo geral a *legenda* de Orlando Ribeiro acrescenta à designação do tipo de povoamento a respectiva localização por região ou regiões, que não surge na lista manuscrita.

Relativamente à base dual *disseminação* e *aglomeração* de tipos de povoamento opostos, esta listagem apresenta uma grande variedade de subtipos que nem sempre são coincidentes com as designações adoptadas na caracterização do povoamento das diversas regiões, sobretudo as que se encontram nos textos do livro *Arquitectura Popular Portuguesa*. A título de exemplos, a Zona 1 e a Zona 6 respeitam a terminologia da lista nos mapas gráficos que apresentam, já o mesmo não acontece com a terminologia utilizada nos respectivos textos onde aparecem novas designações, tais como, na Zona 1, *povoamento do litoral* (Vila do Conde) e na Zona 6, *aglomerados portos de mar* (Portimão e Faro), *aglomerados de pescadores* (Olhão, Albufeira) ou *aglomerados de formação recente* (Olhão, Fuseta). A Zona 4 respeita a lista do mapeamento e a Zona 5, nalguns casos aceita a terminologia da lista, por exemplo, *Disseminação rara*, noutros apresenta novas designações, tais como, *disseminação rara, aglomerados concentrados (em planícies ou elevações)* ou *dispersão em parcelamento de courelas ou grandes herdades*. Curiosamente, a Zona 3 é aquela que mais se desvia da

¹³⁹ A lista que consta na carta aparece também dactilógrafa numa folha de papel com o mesmo conteúdo da lista do mapa dos “Tipos de povoamento”, em documentação do Inquérito à Arquitectura Regional/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

¹⁴⁰ *Tipos de Povoamento. Legenda: Povoamento Rural: 1. Disseminação quase completa (tipo minhoto); 2. Dispersão em pequenos núcleos; 3. Dispersão em manchas isoladas; 4. Dispersão ao longo dos vales; 5. Dispersão orientada; Foros e montes do Sul; 7. Quintas do Douro; 8. Lugares aglomerados (tipo serrano); 9. Lugares aglomerados com dispersão intercalar (Estremadura e Algarve); 10. Aglomeração com muitos montes; 11. Aglomeração com dispersão intercalar de montes (tipo alentejano); 12. Aglomeração com raros montes; 13. Aglomeração pura (tipo transmontano); 14. Áreas despovoadas. Povoações: 15. de 2 000 a 5 000 habitantes; 16. de 5 000 a 10 000 habitantes; 17. de 10 000 a 20 000 habitantes; 18. mais de 20 000 habitantes; 19. Lisboa e Porto. In*

terminologia da lista manuscrita apresentando designações originais tais como *pequenos povoados cuja estrutura é condicionada pela qualidade do solo – improdutivo ou fértil (espraiados ou concentrados) – (Valezim, Seia, Marialva, Meda, Travanca, Oliveira de Frades) ou povoados defensivos com castelos e cintura de muralha (Almeida, Castelo Mendo, Sabugal, Sortelha, Trancoso, Monsanto).*

7.6.9 Leitura do mapeamento

Na *Introdução* do livro *Arquitectura Popular em Portugal* não é feita uma interpretação da complexidade da matriz do *habitat* em Portugal – tal como ela surge no mapa de Orlando Ribeiro, de 1955, ou qualquer nova versão – apenas se enfatiza a existência de duas manchas no território nacional, extremadas em duas grandes tendências, que em parte justificam os resultados obtidos de falta de unidade em matéria de arquitectura:

Uma mancha importante do nosso território metropolitano é tipicamente mediterrânica apesar de debruçada sobre o Atlântico. Faz parte de uma extensa região, na qual as afinidades climáticas, do solo, da vegetação, do sangue, da cultura, dos hábitos imprimiram características afins, embora sem neutralizar o que há de individualizado neste ou naquele sector.

Outra mancha, mais a Norte, sofre acentuada influência atlântica. Diverge daquela de modo sensível, quanto ao clima e também quanto ao relevo geral, aos cultivos, à economia, ao povoamento e à própria organização social. Não podia deixar, assim de apresentar características arquitectónicas diferentes, que se prolongam, aliás, por terras de Espanha. Mas nem sequer dentro destas duas grandes manchas dominantes são idênticas as feições da Arquitectura popular. Há variações nítidas, em sub-regiões diferenciadas, num ou noutro aspecto de certa importância.

(AA.VV – *Introdução, Arquitectura Popular em Portugal*, 1961)

Na verdade, a leitura destas duas manchas dominantes do território Continental não invalida que quando se observa o referido mapeamento com os *tipos de povoamento* se está perante um complexo mosaico, muito intrincado e variado. Mas depois de uma leitura mais atenta pode-se concluir que estão representados três tipos de povoamento dominantes em termos de amplitude das áreas: A) – *13-Aglomeração pura*, área de povoamento do território interior que se estende deste Bragança até Castelo Branco, com algumas faixas intercaladas de outros tipos de povoamento, por exemplo, *7-Quintas dos Douro*, a Norte, ou *14-Áreas despovoadas*, no maciço central da Serra da Estrela; B) – Faixa onde predomina *11-Aglomeração com dispersão intercalar*, que ocupa uma faixa de território entre Sul do Tejo até

RIBEIRO, Orlando (1955). *Geografia de Espanha y Portugal*, tomo V, Montaner y Simón, Barcelona, 1955. *Tipos de povoamento*, *Legenda* da figura 38.

às imediações do extremo Norte do Algarve, que integra múltiplas pequenas áreas fragmentadas de tipos *10-Lugares aglomerados com muitos montes* e de *1-Disseminação*, sobretudo localizadas na envolvente de povoações e de cidades, como Portalegre e Évora e ainda algumas manchas a Oeste de *12-Aglomeração com muito poucos montes*. Esta faixa é também a que apresenta no seu interior um elevado número de povoações *15-de 2000 a 5000 habitantes* e *16-de 5000 a 1000 habitantes*; C) – *9-Aglomeração com dispersão intercalar* que ocupa partitamente toda a região da Estremadura. Para além destas três áreas dominantes, a faixa litoral Norte, desde a Figueira da Foz até Monção, uma das que apresenta mais densidade populacional, é constituída por uma mancha de *2-Dispersão em pequenos núcleos*, desde a Sul do vale do Mondego, entre Coimbra e Figueira da Foz, até Sul do rio Cávado, por uma mancha de *5-Dispersão orientada*, a Sul da Figueira da Foz até Vila Nova de Gaia, e a região do Minho e Douro Litoral constituída na sua maioria por uma mancha de *1-Disseminação quasi completa*, entre os rios Douro e Minho, alguma zonas despovoadas (em zonas elevadas e rochosas) entre os rios Cávado e Minho e na Serra do Gerês, e áreas de *8-Lugares aglomerados (tipo montanha)*, no Gerês e região do Barroso, descendo até Vila Real. O litoral alentejano é constituído por grande variedade de tipos de povoamento, *3- Dispersão em áreas isoladas*, a Norte, *2-Disseminação quasi completa*, entre Grândola e Sines, uma estreita faixa litoral, a Sul de Sines até Aljezur, *3-Dispersão em áreas isoladas* misturada com *12-Aglomeração com muito pouco montes e numa faixa*. O Algarve apresenta uma faixa litoral entre Lagos e Vila Real de Santo António de *9-Dispersão intercalar*, uma faixa do lado Norte de *8- Lugares (aglomerados tipo montanha)*, uma área *11-Aglomeração com dispersão intercalar* no extremo do barlavento algarvio, e uma *1- Área de disseminação quase completa* a Norte a a Sul da Serra de Monchique.

Para além das considerações históricas, culturais, geográficas e económicas de ordem geral que foram feitas no texto de *Introdução* e das abordagens ao assunto por zonas do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, não existe um texto interpretativo das questões levantadas pela diversidade das formas do *habitat* atrás descritas grosso modo. É possível que tal se deva à opção por um texto introdutório focado nos resultados fundamentais, seguindo a intenção de demonstrar que “Portugal carece de unidade em matéria de Arquitectura” e que não existe uma «Arquitectura portuguesa» ou uma «casa portuguesa».¹⁴¹ Para além do mais, não seria fácil descrever em poucas palavras a complexidade da matriz obtida dada a variedade de tipos de povoamento, configuração irregular das respectivas manchas, suas interpenetrações e proliferação de áreas menores dentro de maiores. No entanto, a carta de Orlando Ribeiro (1955) certamente terá possibilitado uma leitura mais completa, não só das áreas cobertas pelos diferentes *tipos de povoamento* que compõem o território metropolitano, como terá

¹⁴¹ AAVV. (1961). *Arquitectura Popular em Portugal. Introdução*, Sindicato Nacional dos Arquitectos. Lisboa, 1961, p. XX.

facilitado leituras cruzadas com outros dados, tais como cartas do clima, relevo, hidrografia, geologia, evolução histórica das regiões, distribuição da população, tipos de produção agrícola e economia,¹⁴² que terão contribuído para o entendimento da génese e dos fundamentos da arquitectura de cada região. Todavia, falta um estudo, que possa trazer alguma luz acerca das correlações que possam existir entre os tipos de povoamento observados numa dada região e os tipos de casas que produz.

7.7 Conclusão

A análise aos conteúdos do livro *Arquitectura Popular em Portugal* permite concluir que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* de forma não programada (em documentos oficiais do Sindicato Nacional dos Arquitectos) é baseado num esquema de análise simplificado suportado numa crítica de aperfeiçoamento à *Grille CIAM* que de forma filtrada reflecte uma adaptação de método derivada do *Programa de Análise Urbana da Escola Politécnica de Milão* e do *Plano Regulador de Amesterdão* onde *Análise* e *Proposta* eram considerados processos de trabalho separados. O que significa que aquele estudo da arquitectura vernácula sintetizado no referido livro reflecte a aplicação de instrumentos e métodos internacionais, revistos e aperfeiçoados.

No ensaio *Aditamento à Grille CIAM*¹⁴³ Octávio Lixa Filgueiras (1959) propôs uma variante à *Grille CIAM* que se pode representar num esquema em que o *Tema* é apresentado em duas linhas distintas, separando claramente os elementos de *Análise* e *Proposta*, decomposto em três colunas autónomas: *O Meio*, *Povoamento* e *Reacções ao Tema*.

O Meio [Le Milieu] surge em função da Geografia Física, Geografia Histórica, Economia e Demografia; *Povoamento* em função das classes 11 e 19 da *Grille CIAM*; e *Reacções ao Tema* em função das classes 20 a 21, da mesma gelha. É com base na distinção entre *Análise* e *Proposta* e nesta alternativa de estudo de *O Meio* em função da Geografia Humana que nos deparamos com um esquema de uma metodologia mínima comum que está na base das temáticas fundamentais que se encontram no livro *Arquitectura Popular em Portugal*:

¹⁴² A acompanhar os textos de cada zona, estão representados vários destes mapas, mas limitados às áreas de cada uma das zonas. de povoamento

¹⁴³ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1959). *Aditamento à Grille CIAM*. Revista *Arquitectura*, nº 66, Nov./Dez., 1959.

- 1- *O Meio*;
- 2- *Tipos de Povoamento/Estruturação dos aglomerados*;
- 3- *Tipos de Construções / Mapas tipológicos*;
- 4- *Materiais e Técnicas Construtivas*;
- 5- *Equipamentos (Equipamentos Comunitários, Espaços Comuns, Moinhos, Fornos, etc.)*;
- 6- *Expressões Arquitectónicas (Construções Singulares, Arquitectura Religiosa, Santuários, etc.)*.

Este índice não origina uma estrutura rígida na exposição das matérias do livro, isto é, os seis assuntos não se encontram organizados em capítulos com esta designação e ordem, contudo, as matérias expostas nas seis zonas seguem grosso modo esta sequência. *O Meio* e *Tipos de Povoamento* são núcleos temáticos constantes a partir dos quais cada zona desenvolve os restantes temas, o que revela que terá existido uma *base metodológica comum* das matérias a serem aprofundadas pelas seis equipas no livro, o que não significa que exista uma correspondência exacta com um programa inicial de trabalho. Tudo indica que o trabalho editado corresponda a uma síntese do programa inicial de trabalho de campo com posteriores desenvolvimentos já com as equipas no terreno, durante a organização do livro e a redacção de textos, a partir do momento que todas as equipas se centraram no estudo de *O Meio*, nos *tipos de povoamento* e na *estruturação do aglomerados*. Ou seja, desde o momento em as análises se centraram na compreensão das formas do *habitat* local e no tipo de urbanismo característico de cada região.

Os estudos de Amorim Girão (1895-1960) e Orlando Ribeiro (1911-1997) realizados no âmbito da Geografia Humana e o interesse particular destes geógrafos pelos tópicos *habitat* e *tipos de povoamento* revelam-se contributos fundamentais no âmbito da Geografia Humana, com reflexos no aprofundamento dos trabalhos do Inquérito. A existência do mapa “Tipos de povoamento” elaborado por Orlando Ribeiro, em 1955, no Arquivo do Inquérito à Arquitectura/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem do Arquitectos, mais do que uma tentativa de uniformização de critérios de classificação do *tipo de povoamento* para as seis equipas de trabalho, corresponde a um instrumento de interpretação de uma matriz do *habitat* no território Continental.

O exame aos conteúdos do livro *Arquitectura Popular em Portugal* focado no tópico *tipos de povoamento* permite identificar um conjunto variado de designações que procuram expressar as particularidades de cada região, permitindo concluir que a base dual *aglomeração* e *disseminação* de tipos de povoamento opostos não esgota a variedade das formas do *habitat* encontradas pelas equipas do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Uma parte do trabalho de caracterização dos tipos de povoamento encontrados em cada região originou uma variedade de designações de subtipos que procuram reflectir as especificidades observadas.

Em conclusão pode-se afirmar que o mapeamento de Orlando Ribeiro constituiu uma base orientadora do trabalho das equipas do Inquérito, mas não foi rigidamente adoptado e alguns conceitos de Amorim Girão, tais como *aglomeração com tendência para a dispersão* ou *concentração*, também foram utilizados. Para além disso as equipas encontraram novas designações para tipos específicos ou subtipos, sem que os seus significados tenham sido suficientemente explicitados. Porém, a matriz do *habitat* no território Continental, que se detectou através das tabelas dos *tipos de povoamento* por região, revela como o estudo da arquitectura popular em Portugal foi inseparável do estudo do povoamento.

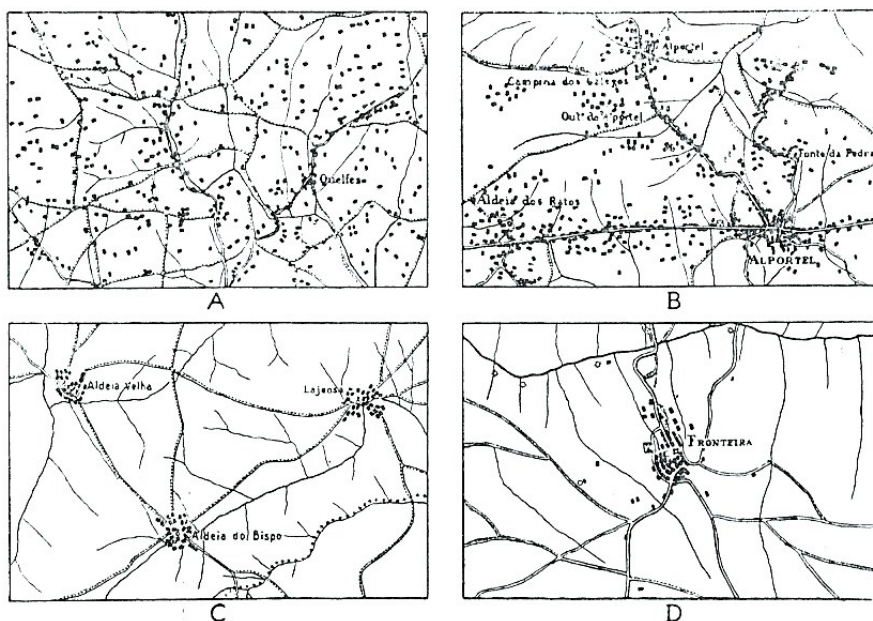
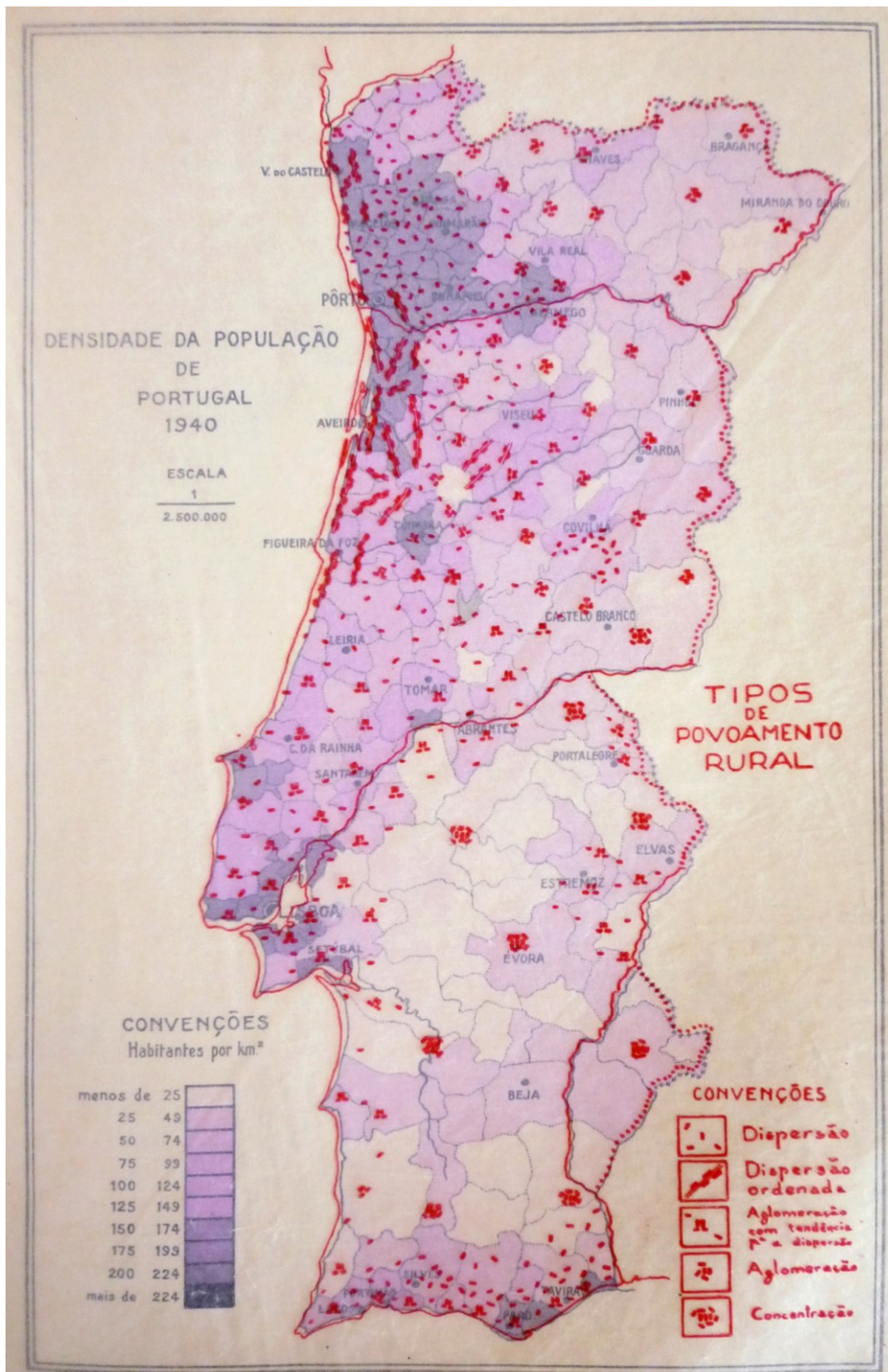


Fig. 54 — TIPOS DE POVOAMENTO RURAL

(Todos os rectângulos correspondem a áreas de 4×6 quilómetros)

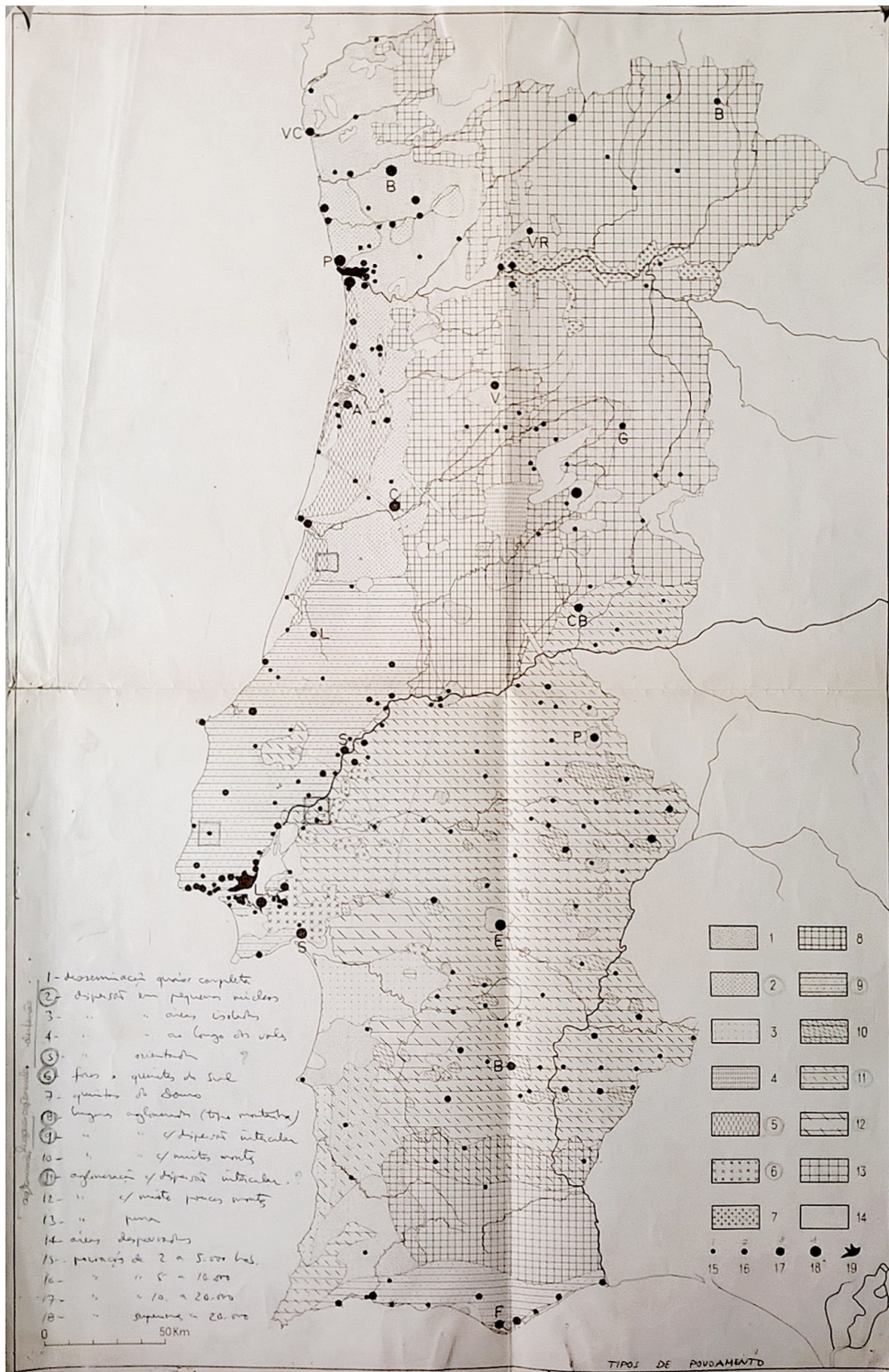
A — Dispersão; B — Aglomeração com tendência para a dispersão
C — Aglomeração; D — Concentração.

F 20.CVII



F 21.CVII

Figura 21.CVII: Carta “Tipos de Povoamento Rural” sobreposta à carta “Densidade da População de Portugal, 1940” *Geografia de Portugal*, Amorim Girão, 1949.



F 22.CVII

Figura 22.CVII: Mapa com a representação dos "Tipos de Povoamento". Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Sindicato Nacional dos Arquitectos Fonte: Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

Cap. VII – Evolução do Método do Inquérito e Exame aos Conteúdos Comuns de *Arquitectura Popular em Portugal*

Zona 1 - Minho e Douro Litoral

O MEIO - Geografia Humana, elementos de análise

MEIO	Geografia Humana	Geografia Física	Rios
			Relevo
			Atlântico
			Geologia
		Clima	
		Geografia Histórica	Dolmens (distribuição geográfica)
	Castros (distribuição geográfica)		
	Ocupação Romana (estradas, principais cidades, etc.)		
	Ocupação de outros povos (visigodos, suevos, etc.)		
	Igreja de S. Frutuoso de Montélios (Braga)		
	Construções seculares (Torres, solares)		
	Economia e Demografia	As principais cidades da região (Porto, Braga, Viana do Castelo)	
Culturas dominantes da terra			
Demografia (distribuição da população)			
Tipos de povoamento			
Circulação de pessoas e mercadorias			
As principais cidades enquanto polos de irradiação cultural			

Zona 2 - Trás-os-Montes e Alto Douro

O MEIO - Geografia Humana, elementos de análise

MEIO	Geografia Humana	Geografia Física	Relevo
			Rios
			Clima
			Geologia
		Geografia Histórica	Marcas do Tempo histórico
			Presença do primitivismo
	Economia e Demografia	Sintomas de progresso	
		Culturas dominantes da terra	
		Movimentos internos e externos	
		Circulação de pessoas e mercadorias	
		Cultura do Vinho do Porto	
		Organização social comunitária e Formas individualistas de habitar	

Zona 3 - Beiras

O MEIO - Geografia Humana, elementos de análise

MEIO	Geografia Humana	Geografia Física	Rios
			Ribeiros
			Relevo
			Geologia
		Clima	
		Geografia Histórica	Dolmens (sem utilidade para o estudo da zona)
			Castros (adaptação às condições do meio)
			Romanização (aparelhamento das construções, a organização espacial dos pátios e a pavimentação dos arruamentos são contribuições duradouras)
			Torre de Centuncelas
			Ocupação de outros povos (Vândalos, Alanos, Visigodos, Suevos, Árabes etc.) deixaram marcas profundas e condicionadoras na estruturação dos povoamentos e na intensificação da agricultura
			Cristianismo/estrutura defensiva
			Disseminação dos Pelourinhos
	As principais cidades e vilas da região (Viseu, Lamego, Almeida, Sabugal)		
	Economia e Demografia	Culturas dominantes da terra	
		Demografia/ Fraccionamento da terra	
		Tipos de povoamento/ Economia Agrícola	
		Povoados defensivos da linha beirã interior enquanto questão demográfica (Sabugal, Sortelha, Almeida, Trancoso, Castelo Novo)	
		A importância da religião cristã na no desenvolvimento e estruturação dos povoados (Guarda, Viseu, Lamego)	
Cultura e Ensino (Coimbra)			

Q7.CVII (a)

Quadro 7.CVII (a): Seis tabelas comparativas de *O MEIO*, Zonas 1, 2 e 3, “Arquitectura Regional Portuguesa” 1961, a partir da Geografia Humana definida por Octávio Lixa Filgueiras.

Cap. VII – Evolução do Método do Inquérito e Exame aos Conteúdos Comuns de *Arquitectura Popular em Portugal*

Zona 4 – Beira Litoral, Estremadura e Ribatejo
O MEIO - Geografia Humana, elementos de análise

MEIO	Geografia Humana	Geografia Física	Rios
			Atlântico
			Relevo
		Geografia Histórica	Geologia
			Clima
			Mosteiro de Alcobaça e os seus monges agrónomos
	Economia e Demografia	Evolução orgânica dos aglomerados	
		Nossa Senhora do Cabo Espichel	
		O Pinhal de Leiria	
		Culturas dominantes da terra/ formas de cultivo	
		Tipos de povoamento/ Economia Agrícola	
		Demografia/ Fraccionamento da propriedade	

Zona 5– Alentejo
O MEIO - Geografia Humana, elementos de análise

MEIO	Geografia Humana	Geografia Física	Rios
			Atlântico
			Relevo
		Geografia Histórica	Geologia
			Clima/Pluviosidade
			Concentração dos aglomerados tem raízes históricas
	Economia e Demografia	O cruzamento das vias romanas determinou o desenvolvimento das principais cidades.	
		Agglomerados de zonas montanhosas assentes em antigos castros	
		O Aqueduto da Amoreira, Elvas	
		Culturas dominantes da terra/ A agro-pecuária	
		Organização social	
		Distribuição da população/Estruturas urbanas	

Zona 6– Algarve
O MEIO - Geografia Humana, elementos de análise

MEIO	Geografia Humana	Geografia Física	Rios e Ribeiros
			Mar Mediterrâneo
			Relevo
		Geografia Histórica	Geologia
			Clima
			A influência da cultura árabe perdura na região
	Economia e Demografia	Prosperidade e declino de Silves	
		Porto Covo sem datação histórica	
		Agglomerados defensivos com longo passado de insegurança (Silves, Aljezur)	
		Agglomerados de formação recente (Olhão e Fuseta)	
		Morgadios	
		Culturas dominantes da terra	

Q7.CVII (b)

Quadro 7.CVII (b): Seis tabelas comparativas de *O MEIO*, Zonas 4, 5 e 6, “Arquitectura Regional Portuguesa” 1961, a partir da Geografia Humana definida por Octávio Lixa Filgueiras.

Cap. VII – Evolução do Método do Inquérito e Exame aos Conteúdos Comuns de *Arquitectura Popular em Portugal*

Zona 1 - Minho e Douro Litoral

Tipos de Povoamento

TIPOS DE POVOAMENTO				
- Representação Gráfica -				
Dispersão em pequenos núcleos	Áreas despovoadas	Dispersão orientada	Disseminação quase completa	Lugares aglomerados (Tipo montanha)

TIPOS DE POVOAMENTO					
- Texto -					
Povoamento concentrado (nos vales, a meia encosta, em montanha):	Povoamento de montanha:	Povoamento do litoral:	Povoamento disseminado:	Cidades e vilas da costa atlântica:	Cidades e vilas do interior:
- Sobrada (Ponte de Lima) - Lamas de Mouro (Melgaço)	- Lamas de Mouro - Soajo - Lindoso	- Vila do Conde	- Vale de Balazar (casas de lavoura, solares híbridos)	- Viana do Castelo, - Porto - Vila do Conde	- Mondim de Basto - Guimarães

Zona 2 -Trás-os-Montes e Alto Douro

Tipos de Povoamento

TIPOS DE POVOAMENTO		
Pequenos aglomerados rurais concentrados da cintura periférica:	Povoamento ao longo do Rio Douro:	Principais aglomerados urbanos:
- Montes, - Rio de Onor, - Ifanes - Piões das Júnias, - Santo André	- Pequenos aglomerados - Quintas - Solares	- Bragança - S. João da Pesqueira

Zona 3 - Beiras do Interior

Tipos de Povoamento

TIPOS DE POVOAMENTO				
- ESTRUTURA DOS POVOADOS -				
Aglomerados urbanos cuja estrutura é condicionada pela orografia:	Pequenos povoados cuja estrutura é condicionada pela qualidade do solo - improdutivo ou fértil (espraiados e concentrados):	Povoados defensivos com castelos e cintura de muralha:	Principais aglomerados urbanos (preponderância dos templos católicos):	Povoados de fundação posterior à Idade Média (formação ao longo de uma estrada, e no cruzamento de vias de comunicação, etc):
- Barco, Covilhã (povoado de planície) - Loriga, - Seia (ao longo de um crista montanhosa) - Monsanto - Idanha a Nova (povoado de montanha)	- Valezim - Seia - Marialva - Meda - Travanca, - Oliveira de Frades	- Almeida - Castelo Mendo - Sabugal - Sortelha - Trancoso - Monsanto	- Guarda - Viseu - Lamego (fora dos limites da zona) - Coimbra (cultura e ensino)	- Carregal - Nelas

Zona 4 – Beira Litoral e Estremadura

Tipos de Povoamento

TIPOS DE POVOAMENTO					
Lugares aglomerados com dispersão intercalar	Quintas e foros do Sul	Dispersão orientada:	Concentração com dispersão intercalar	Dispersão em pequenos núcleos:	Lugares concentrados tipo montanha:
-	-	-	-	-Assafora - S. João das Lampas (Sintra) - Arrepiado	-

Zona 5 – Alentejo

Tipos de Povoamento

TIPOS DE POVOAMENTO					
Estruturas urbanas concentradas:	Povoamento concentrado sobre fundo disseminado:	Disseminação rara:	Aglomerados concentrados (em planície ou elevações):	Dispersão em parcelamento de "courelas" de grandes herdades:	Povoamento misto (grandes povoações com satélites):
-Portalegre -Evora -Beja -Elvas	- Castelo de Vide	- Santiago Maior - Montes	- Cuba - Monsaraz	- Santiago Maior - Corte Condessa	- Extremoz - Borba - Vila Viçosa

Zona 6 – Algarve

Tipos de Povoamento

TIPOS DE POVOAMENTO					
- Representação Gráfica -					
Áreas despovoadas	Dispersão e disseminação	Dispersão em áreas isoladas	Lugares aglomerados com dispersão intercalar	Lugares aglomerados tipo montanha	Agglomeração com dispersão intercalar
-	-	-	-	-	-

TIPOS DE POVOAMENTO					
- Texto -					
Aglomerados defensivos com longo passado de insegurança:	Aglomerados porto de mar:	Dispersão em áreas de colonização recente:	Pequenos aglomerados	Aglomerados de pescadores	Aglomerados de formação recente
- Silves - Aljezur	- Portimão - Faro	- Alentejo Litoral - Bacia do Sado	- Ao longo do Sado e afluentes	- Oihão - Albufeira	- Oihão - Fuseta

Q8.CVII

Quadro 8.CVII: Seis tabelas comparativas de *Tipos de Povoamento* das seis regiões, "Arquitectura Regional Portuguesa", 1961.

Considerações finais

1- A historiografia da arquitectura do século XX em Portugal apresenta leituras controversas sobre alguns dos seus tópicos fundamentais e protagonistas mais marcantes, de que o fenómeno da «casa portuguesa» e Raul Lino são exemplos paradigmáticos. Apesar da obra e pensamento tenham sido estudados por diversos autores, encontrava-se ainda por investigar e revelar, no início do século XXI, a influência exercida por Raul Lino na arquitectura portuguesa, nas suas múltiplas dimensões. A sua acção de doutrinador, crítico e censor, são aspectos que têm sido preteridos da historiografia da arquitectura do século XX. Embora José-Augusto França (1967), Nuno Portas (1973) e João Leal (2000) considerem que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* colocou um ponto final na tão debatida questão da «casa portuguesa», a primeira reflexão sistematizada de grande fôlego sobre a sua evolução temporal surgiu de um trabalho deste último autor, realizado nas áreas da antropologia e etnologia, publicado no final do século XX, em que propõe e caracteriza os *quatro tempos principais do processo de desenvolvimento* da «casa portuguesa». José-Augusto França (1967), admite uma progressiva degradação do movimento da «casa portuguesa», iniciado em finais do século XIX, num desvio para uma vertente estilística e formal que conduziu ao desvirtuamento do significado cultural inicial da «casa portuguesa» e à proliferação do “pastiche” «à antiga portuguesa», porém, considera que Raul Lino não teve responsabilidade na utilização dos modelos veiculados nos seus livros nomeadamente, *A Nossa Casa* (1918) e *Casas Portuguesas* (1933). Após o 25 de Abril de 1974, José-Augusto França procedeu a novas leituras, vindo a admitir que a acção de Raul Lino passou a ser conflituosamente crítica, a partir da segunda metade da década de 30 do século XX. Mas foi só em 1979 que José-Augusto França reconheceu as posições oficiais de censura de Raul Lino no âmbito do seu activismo nacionalista obsessivo. Com efeito, a actividade crítica de Raul Lino manifestou-se com a publicação do livro *Casas Portuguesas*, em 1933, mas é a partir de 1936 que a crítica de rejeição da arquitectura moderna adquire uma componente vincadamente ideológica enquanto suporte doutrinário das políticas nacionalistas do Estado Novo. Pedro Vieira de Almeida

desenvolveu desde 1970 uma perspectiva historiográfica da obra de Raul Lino, condescendente com os aspectos mais controversos da sua acção, preferindo libertar Raul Lino da “amarra” da «casa portuguesa», o que o levou a refutar a ideia que terá sido o principal responsável pela arquitectura do regime. Contudo, o autor parte de uma leitura assumidamente parcial da obra de Raul Lino que levou a elaboração inconsistente da designada “história ortodoxa” ou história oficial” que supostamente acusava Raul Lino de ser o principal ideólogo da arquitectura do regime e de ser ferozmente opositor à divulgação da arquitectura moderna.¹ Embora seja compreensível a determinação de Pedro Vieira de Almeida em lutar por um novo pensamento crítico, pela *história arquitectónica da arquitectura*² e pela autonomia moral do sujeito em obediência à sua própria consciência, aos seus valores, e não aos critérios e valores de uma qualquer grande organização ou “ortodoxia”, uma análise às suas reflexões acerca da “história ortodoxa”, ou “história oficial”, entre 1986 e 2002, revela uma caracterização vaga dessa(s) história(s) e uma instável atribuição do significado destes conceitos – variável com o tempo – o que não contribui para conferir consistência à sua tese de defesa inabalável de Raul Lino. Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, num ensaio de 1980, propõem que durante o Estado Novo terão sido criados *modelos* arquitectónicos no Estado Novo, noção que está intimamente ligada às práticas duma ideologia que engloba não só a formulação programática de princípio “criar um estilo português”, como a validação da experiência arquitectónica nesse quadro, no qual os arquitectos tiveram um papel simultaneamente activo e passivo. Activo, na medida em que contribuíram para a formulação de modelos. Passivo no sentido em que perderam liberdade de concepção e dignidade profissional. O conjunto dos modelos criados no Estado Novo pode ser dividido em dois grandes grupos fundamentais: 1- *modelos* de uma monumentalidade retórica inculcadora da autoridade e da ordem e expressão do poder do Estado; 2- *modelos* de habitação tradicionalista e arcaizantes que recorriam a desconexa incorporação de elementos da arquitectura regional, deturpada e elevada à categoria nacional.

2- Embora Raul Lino tivesse negado a sua responsabilidade da deriva da «casa portuguesa» para o domínio da *convenção*, a verdade é que as ilustrações dos seus livros constituem um catálogo de ilustrações de casas unifamiliares pretensamente regionalistas – que se apresentam como *exemplos e tipos*, quando na verdade não passam de *modelos* que Raul Lino sabia que estavam sujeitos à cópia – o que terá possibilitado a materialização de um

¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1992). *Raul Lino*, in revista *J.A.*, nº 118/119, Dezembro de 1992, p. 15, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

² ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1986b). *Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção*. In *Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, (edição sem numeração de páginas).

gosto tradicionalista e conservador na arquitectura que se apresenta como *negação* da habitação colectiva.

A opção pela separação das ilustrações do texto, no livro *Casas Portuguesas* (1933), pode significar ter existido uma escolha consciente de Raul Lino cujo significado remete a autonomia recíproca de texto e imagens e para a valorização de cada uma das duas partes. Escolha que reflecte uma crença nas virtudes literárias da sua escrita, ao libertá-la do contacto directo com as imagens e *vice-versa*, a ilustração trás luz ao invisível ao libertar as imagens da imersão no texto.

A generalização do *gosto* tradicionalista – relativamente à qual Raul Lino não sendo o único responsável, também não é alheio – originou a imitação e cópia de modelos, o que causou a proliferação das casas regionalistas «à antiga portuguesa», levou à desvalorização do trabalho criativo e em parte provocou o declínio da arquitectura em Portugal.

Raul Lino aprendeu com Rafael Borlado Pinheiro a desenvolver um apurado sentido crítico, de intenção mordaz contra toda a arquitectura não nacionalista, que viria a utilizar em textos e pareceres que redigiu para o MOPC. Em passagens do livro *Casas Portuguesas* (1933), Raul Lino radicaliza o discurso crítico contra a arquitectura moderna. A sua obsessão crítica anti-internacionalista foca-se na ausência de ornamentação e no uso do betão aparente. Se por um lado, é sobretudo a partir de 1933 que Raul Lino actualiza a doutrina da «casa portuguesa» adequando-a à ideologia do Estado Novo, por outro lado, desenvolve-se uma narrativa crítica hostil que servirá de base à retórica anti-arquitectura moderna da política estética e educativa do Regime, desenvolvida pelas elites cultas.

Em 1934, apenas um ano após a *Constituição de 1933* que instaurou o regime do Estado Novo, Raul Lino é contratado pelo MOPC para desenvolver três *Bairros de Casas Económicas* para Lisboa que irão servir de mote para outros planos e projectos desenvolvidos por outros arquitectos para Lisboa, Porto e outras cidades do país.

As experiencias nacionalistas na Alemanha, anteriores ao nazismo de Hitler, como é o caso do assentamento Siedlung “Am Gruneberg”, 1920-1921, Pößneck, de Heinrich Tessenow³ (1876-1950), serviram de inspiração e legitimação da política da habitação em Portugal. Este modelo alemão vinha de encontro à ideia das *casas simples* de Raul Lino, exposta em *A Nossa Casa* (1918).

De acordo com Marco De Michelis (1990) a argumentação tessenowiana de fundamentação daquele assentamento alimentou-se de toda a literatura anti-urbana e nacional-patriótica produzida da Alemanha logo depois dos anos de formação do império⁴ e que levou a um inesperada reevocação da “...comunidade edílica fixa em volta da grande mesa comum da

³ MECHELIS, Marco De (1990). *Tessenow riformatore Siedlung e piccola città*. In revista *Casabella*, n.º 565, ano LIV, Fevereiro de 1990, Milão, pp.44-58.

⁴ Cf. *idem*, p.48.

casa campesina na cadência das grandes festas populares, ritmadas pelas estações do trabalho no campo.”⁵

Se bem que o reflexo da ideia da referida *comunidade edilícia* seja mais evidente no princípio que orientou os Bairros de Casas Económicas, entendidos como pequenas aldeias integradas nas periferias das cidades industriais – onde não faltava a igreja nem as escolas primárias – formadas por casas com “quintais”⁶ com áreas entre 100 e 200 m² – a influência em Portugal daquela experiência alemã vem reforçar a ideia de casa enquanto “centro da intimidade da vida familiar, [que] reclama aconchego e pede isolamento”,⁷ mas em Portugal subordinada a uma espacialidade interior exígua, limitadora e rígida. A casa individual com jardim e pequena horta passou a simbolizar uma ideia conservadora do reencontro do homem com a sua família, após o labor diário, mas que não era capaz de dar solução às situações de maior precariedade e à falta da habitação para as classes trabalhadoras nas principais cidades do país.

Após os referidos primeiros ensaios com os planos dos primeiros *Bairros de Casas de Casas Económicas* para Lisboa (1934), Raul Lino envolveu-se com as políticas do Estado Novo e na criação de um estilo *genuinamente português* que deu origem ao «português suave». A partir de 1937 começou a organizar as Missões Estéticas de Férias. Em 1936, iniciou a actividade de relator do MOPC, que exerceu até 1949, supervisionando centralmente a arquitectura praticada em Portugal, escrevendo pareceres onde impera uma crítica subjectiva adjectivada contra a arquitectura moderna, sobre projectos de arquitectura – fundamentalmente (em maior número) de, 1º- edifícios religiosos/residências paroquiais/adros de igrejas/cemitérios, 2º- Estações dos CTT, 3º- estabelecimentos de ensino. A partir de 1937 começou a organizar as Missões Estéticas de Férias.

Da análise dos pareceres de Raul Lino no MOPC não é possível afirmar que a generalidade do seu trabalho tenha funcionado como um *mecanismo facilitador* da aprovação dos projectos, ou em sentido inverso tenha funcionado como um *mecanismo dificultador*. Porém, é notório que em alguns casos as suas críticas terão contribuído para que projectos fossem alterados contra a vontade dos seus autores. A análise da documentação permitiu fazer uma leitura do tom em que a crítica era redigida: elogio, ironia, condescendência, sarcasmo e desprezo. Um documento intitulado *Parecer* (datado de Outubro de 1945) indica não só que Raul Lino assume a responsabilidade e o seu papel preponderante no activismo dedicado ao

⁵ *Idem*, p. 48. Tradução do autor a partir do texto original em italiano: “Di inatteso, nel volumetto tessenowiano, vi è il parallelo accantonamento di quell'universo contadino che ancora alimentava la polemica antiurbana tedesca con la rievocazione di una comunità ediliaca raccolta attorno al grande tavolo momune della casa contadina e alle scadenze delle grandi feste popolari ritmate dalle stagioni del lavoro nei campo.”

⁶ § 5º do Art. 12º, Capítulo II – Construção e conservação das casas económicas. Aquisição de terrenos, do Decreto-lei 23052, de 23 de Setembro de 1933.

⁷ SALAZAR, António Oliveira (1933). *Conceitos económicos da nova Constituição*. Discurso radiodifundido da U. N., em 16 de Março, «Discursos», Vol. I, págs. 199-200, 200-203 e 203-204), 1933. Citado por MAGALHÃES,

reaportuguesamento da arquitectura, como também revela o seu colaboracionismo com o regime político e que concordava com as medidas de controlo político da arquitectura, nomeadamente *combater a resistência ao nacionalismo estilístico nos edifícios públicos* e maior controlo central. Raul Lino elogiou a *acção restritiva* do Conselho Superior de Obras Públicas, considerando-a muito benéfica para o saneamento da arquitectura portuguesa, mas que não seria suficiente para travar as influências e ideias [vinda do estrangeiro] sem se encetar uma reforma do ensino artístico.

Com a criação da JNE em 1936, que deu origem às Missões Estéticas de Férias, o Estado Novo implementou um programa pedagógico que tinha como objectivos fundamentais controlar a estética, neutralizar práticas artísticas internacionalistas e orientar os jovens artistas e arquitectos para uma doutrina nacionalista, tendo instituído a criação das MEF. Raul Lino não só forneceu a base doutrinária das políticas tradicionalistas adoptadas pelo Estado Novo, integradas na política educativa das Belas-Artes, como foi o académico responsável pela 1ª Missão Estética de Férias realizada em Tomar, em 1937, tendo desempenhado um papel fundamental nas restantes missões. Nas políticas educativas encontram-se presentes três ideias nacionalistas de rejeição da arquitectura moderna que revelam um endurecimento crítico anti-internacionalista e reflectem ideias-chave que constam no livro *Casas Portuguesas* (1933), desde logo:

- a) – *Defender a arte nacional contra o internacionalismo de formas sem conteúdo espiritual;*
- b) – *Mobilizar a energia espiritual da nação contra a infiltração de exóticas teorias que, a um materialismo geométrico, frio e incharacterístico, sacrifica o realismo plástico, humano, português;*
- c) – *Colocar os cultores do belo em contacto com a terra como fonte de inspiração.*

Raul Lino entendia que se devia construir no estilo da região e que devia ser natural respeitar as tradições locais.⁸ *As condições que influenciam a arquitectura de cada região* foi um tópico recorrente nos livros e ensaios que publicou, no período de 1918 até 1936, que surge no âmbito das pesquisas aos fundamentos da «casa portuguesa». No ensaio *A Casa Portuguesa* (1929), Raul Lino considera três factores fundamentais que condicionavam a arquitectura de cada região: *Etnografia, Clima, Paisagem*. No ensaio *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal* (1937b) distingue duas condições fundamentais que

Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d, p.7, com *Prefácio* do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938.

⁸ LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlantida, Lisboa, 1918, p.21.

apresentam diversidade de região para região: *física e humana*. Da primeira considera o *clima*, as *condições físicas da região* e os *materiais de construção*; da segunda fazem parte as *condições psicológicas* (o gosto), as *condições da organização social* e os *costumes locais*. O conceito *condições modificadas do viver*, que surge em *Auriverde Jornada* (1937b), no seguimento da sua viagem ao Brasil, denota uma evolução das suas ideias e a sua obsessão crítica contra a arquitectura moderna no contexto político da reafirmação nacionalista da tradição portuguesa que se instala em Portugal a partir de 1936, no âmbito dos restantes nacionalismos europeus que antecederam a Segunda Guerra Mundial.

3. No final da década de 40 e início da década de 50 do século XX, a política de habitação desenvolvida no MOPC foi fortemente criticada no 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948). Francisco Keil do Amaral numa entrevista⁹ ao *Diário de Lisboa*, publicada em 1949 – está na origem da sua demissão de Presidente eleito do Sindicato Nacional dos Arquitectos – revela o falhanço de resultados da política do Governo em matéria de habitação.¹⁰ No seguimento da participação do Grupo CIAM Porto na Reunião de Sigtuna, 1952, preparatória do CIAM IX, em que Viana de Lima elaborou uma proposta conceptual baseada no *método de Hegel – negação da negação*, com o objectivo de uma *exemplificação* de análise à *condição de espaço*, João Andersen também criticou a política de *uma casa para cada família* na comunicação que levou ao III Congresso da UIA (1953), tendo apresentado um estudo comparativo de três habitações no Porto – duas das quais num bairro de casas económicas – em que os resultados obtidos mostravam que a família mais numerosa era a mais prejudicada.¹¹

Assinalando uma fase de consolidação do Estado Novo iniciada na segunda metade da década de 30, que provocou grandes alterações na arquitectura portuguesa a partir de 1937, determinante para o início da *inflexão* dos protagonistas da arquitectura em Portugal, o fim da experiência do *efémero* modernismo em Portugal, e o aparecimento do estilo «português suave», Perfeito de Magalhães publicou o livro *A Habitação* (1939), no qual exacerba o antagonismo casa própria *versus* habitação colectiva, reforçando ainda mais as convicções de Raul Lino expostas em *Casas Portuguesas* (1933), ao conferir um pendor acentuadamente ideológico ao ponto de citar Salazar.

⁹ AMARAL, Keil do (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas*, entrevista ao *Diário de Lisboa*, n.º 9389, Ano 28, Terça, 18 de Janeiro de 1949, páginas 1 e 4, CasaComum.org, Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_20576

¹⁰ Este assunto é desenvolvido no Capítulo IV – *Consciência Moderna*, secção 4.6- *A demissão de Keil do Amaral de Presidente do SNA (1949) e a continuidade das suas linhas de acção*.

¹¹ A referida entrevista de Francisco Keil do Amaral e o estudo de João Andersen são matérias desenvolvidas no Capítulo IV- *Consciência Moderna*, respectivamente, na secção 4.6- *A demissão de Francisco Keil do Amaral de Presidente do SNA (1949) e a continuidade das suas linhas de acção*, e secção 4.10.1- *Alojamento, um direito. A participação portuguesa no III Congresso da UIA, Lisboa, 1953*.

Quando se compararam estes dois livros, eles completam-se e contribuem para explicar os fundamentos disciplinares da política da habitação de Duarte Pacheco no Ministério das Obras Publicas e Comunicações e o suporte para o desenvolvimento de vários modelos de casas individuais dos Bairros de Casas Económicas,¹² construídos nas décadas 30 e 40 do século XX.

De modo semelhante, podem-se ver os livros de Raul Lino e Fernando de Magalhães como duas contribuições fundamentais de suporte disciplinar às políticas municipais de loteamentos de terrenos destinados exclusivamente a moradias da alta burguesia – controlados pelas Comissões de Estética que dificultavam e reprimiam “veleidades” modernas¹³ – em encostas de declive suave voltadas ao rio ou mar, hoje integradas no tecido urbano das cidades de maior dimensão.

No plano da produção arquitectónica na segunda metade da década de 30, a influência de Raul Lino foi decisiva na *inflexão* do percurso dos arquitectos do modernismo para o tradicionalismo, sendo particularmente visível, entre outros, nas obras de Adelino Nunes (1903-1948) e de Cassiano Branco (1897-1970), dois criativos arquitectos da mesma geração. Todavia, não é possível afirmar que Raul Lino foi o único com responsabilidades na rejeição da arquitectura moderna. Outros há, desde logo o próprio Salazar, que queria ser visto como a figura suprema que tudo idealizara, Duarte Pacheco, António Ferro, Carneiro Pacheco, Frederico Ulrich, Luis de Pina, etc.

Cristino da Silva foi um dos primeiros arquitectos a sofrer severas críticas pela ousadia da sua obra modernista inicial. Este arquitecto considera que as pressões das elites cultas, nomeadamente a acção crítica do Dr. José de Figueiredo, estiveram na origem do seu abandono da linguagem modernista. A este nome pode-se juntar outros críticos, historiadores e diversas personalidades, que organizaram campanhas de crítica hostil contra a arquitectura moderna, por exemplo, Fernando de Pamplona, Leitão de Barros, Antunes Guimarães. Por seu lado, o médico Bissaya Barreto foi uma figura determinante na *inflexão* de Cassiano Branco e de Carlos Ramos, com encomendas de obras realizadas na região centro de Portugal.

¹² Duarte Pacheco (1934) refere o seguinte quanto ao planeamento dos bairros de casas económicas: “Na elaboração das casas económicas há-de considerar-se que elas serão agrupadas por classes, formando conjuntos que podem construir manchas de apreciável valor estético nas cidades e vilas; estabeleceu-se, por isso, que os planos gerais dos agrupamentos de moradias económicas se integram harmonicamente nos planos de urbanização delineados pelas câmaras municipais ou pelo Estado.” In Discurso do Ministro Duarte Pacheco, Boletim do INTP, Ano I, n.º 5, 30/1/1934.

¹³ Acerca deste assunto o arquitecto Manuel Tainha refere o seguinte: “Sei que eu próprio tive um projecto de uma moradia para o Bairro do Restelo, em Lisboa, rejeitado pelos serviços da Câmara de Lisboa, com o argumento de que não se enquadrava no espírito geral da arquitectura desse Bairro. Bairro do Restelo onde os novos notáveis do Regime mandavam construir as suas casas, todas no estilo do chamado “português suave”, coisa que o meu projecto não era. E pronto, foi chumbado. E o curioso é que foi chumbado por uma dita “Comissão Estética” de que fazia parte o Raul Lino. A casa não se fez. E o cliente terá pensado que eu não seria suficientemente competente. Se me pergunta qual foi a minha reacção, confesso-lhe que não levantei polémica em torno do caso. É que há sempre coisas e pessoas mais interessantes a fazer e a conhecer do que sustentar uma guerra contra a imbecilidade alheia. E quanto à publicidade e aos créditos que daí adviriam, estamos conversados.” In E.9 – *Entrevista ao Arquitecto Manuel Tainha, a propósito da «casa portuguesa» e do Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa*. Lisboa, 2009. resposta [11], Anexo I – Entrevistas.

A especificidade do trabalho de Cassiano Branco, quase inteiramente resultante de encomenda privada, reside essencialmente em programas de habitação plurifamiliar e Cine-teatros inseridos em tecido urbano. No caso de Adelino Nunes, a sua obra é na grande maioria, constituída por edifícios para os CTT, distribuídos por todas as regiões de Portugal, projectados na sua qualidade de funcionário do Estado, vinculado ao Ministério das Obras Públicas, sob a tutela, até 1943, de Duarte Pacheco (1900-1943). Adelino Nunes projectou seis ante-projectos tipo para estações dos CTT, em função dos diversos programas e número de assinantes, o que originou uma sistematização do processo que reforçou o papel da planta, enquanto elemento prioritário do projecto e em sentido inverso tornou os alçados secundários e opcionais facilitando que fossem encarados como roupagens substituíveis, negando o princípio funcionalista *form follows the function* [a forma segue a função]. Os projectos desenvolvidos para cada localidade, com base nos seis ante-projectos tipo, estiveram sob apertado controlo de Raul Lino no MOPC, através dos pareceres que redigiu. Embora os edifícios tivessem na sua base vários *tipos* pré-estabelecidos, o trabalho de Adelino Nunes assentava numa reinvenção permanente de cada projecto atendendo às especificidades do programa, às características regionais e ao local de implantação. Em alguns casos Raul Lino manifestou regozijo pela solução tradicionalista adoptada e elogiou o trabalho de Adelino Nunes. Porém, o caso do projecto do Palácio das Comunicações para Praça D. Luis I, Lisboa, ficou marcado por um parecer de Raul Lino que obrigou à alteração do projecto levando Adelino Nunes a assinar o projecto contrariado. Foram incorporados no desenho final do edifício elementos do cardápio tradicionalista, como os beirais e as molduras de pedra a envolver os vãos desenhados como elementos caricaturais, deliberadamente supérfluos e postiços.

Quando se faz uma leitura da obra arquitectónica de Cassiano Branco é difícil aceitar que a “inflexão” para o tradicionalismo que ocorre no seu percurso profissional, tenha acontecido sem conflitualidade interior e que não tenha existido uma transição problemática e amarga. Com o fim do fulgor modernista, Cassiano Branco procurou ultrapassar a crise dedicando-se ao estudo dos modelos regionalistas de Raul Lino, retirados na sua maior parte das ilustrações de *Casas Portuguesas* (1933), adaptando-os ao recinto do “Portugal dos Pequenitos”, em Coimbra, a partir de 1937, através da manipulação de múltiplas escalas no mesmo objecto arquitectónico, metodologia que também aplicou noutros projectos, nomeadamente na Junta Nacional dos Vinhos e no Edifício da Praça de Londres, ambos em Lisboa, obras que resvalam para o domínio do simulacro dos signos nacionalistas. Este processo de trabalho não indica uma atitude de humor, ou estado de espírito, livremente adoptado, mas um método de desenho aberto à ironia e ao cinismo, usado com um duplo propósito: 1 - satisfazer o *mau gosto* dos clientes oferecendo motivos extravagantes e inesperados; 2 - justificação da concepção, encontrando no jogo irónico os íntimos e profundos argumentos que denunciam constrangimento e perda de liberdade conceptual, num contexto de crise de autoridade

profissional. Isto é, introduz na metodologia de projecto o revelar da “mascarada” como matéria redentora da própria arquitectura.

4 - Com a vitória dos *Aliados* e a derrota do nazi-fascismo na Segunda Guerra Mundial surgiu a esperança de profundas mudanças na sociedade. O MUD organizou-se para denunciar na imprensa a censura e as debilidades da acção governativa conservadora e autoritária. Alves Redol, no final de 1945, lamenta a privação da cultura nos anos que antecederam a guerra e critica aqueles que ficaram espantados com o desejo de liberdade, que se mantiveram à margem das necessidades do povo português, “olhando-o apenas como simples paisagem”.¹⁴ A criação das ICAT e da ODAM surge num contexto de politização das artes e da arquitectura que fomentou a união dos arquitectos em torno de novas ideias, fortaleceu uma nova consciência cívica que contribui para uma reflexão sobre a dimensão social da arquitectura e a defesa do papel mais interventivo dos arquitectos na resolução dos problemas da sociedade. Estas duas organizações debateram-se pela Arquitectura Moderna, acompanhavam os CIAM, juntaram esforços para combater o «português suave» e desenvolveram estratégias conjuntas de dignificação da profissão e de luta pela liberdade de concepção. Os modelos regionalistas da «casa portuguesa» que proliferavam por todo o país, de Norte a Sul, eram um sintoma do *gosto* tradicionalista hegemónico. O “estilo” «português suave», que estava a ser ensaio desde finais da década de 30, seria por ser repudiado na segunda metade da década de 40, justamente porque se havia tornado numa evidência indesmentível da crise. O «português suave» é revelador do declínio da arquitectura em Portugal, nas décadas de 40 e 50.

No verão de 1947, elementos dos dois grupos encontram-se no Porto, reforçando objectivos pela autonomia da arquitectura em relação ao poder e prepararam teses a apresentar no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948. Keil do Amaral, o principal animador das ICAT, escreveu o artigo *Uma Iniciativa Necessária*, em 1947, motivando colegas para uma “...recolha e classificação sistemática de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas várias regiões do país com vista à realização de um livro.”¹⁵ A partir do momento em que foi eleito presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1948, começou a impulsionar a realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, iniciativa que só viria a ser concretizada em 1955. O caso da ameaça de inviabilização da construção do edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa, 1949, do arquitecto Artur Andrade, constituiu um episódio de demonstração de solidariedade entre arquitectos de Lisboa e do Porto e revela um tipo particular de censura que correspondeu à decisão de não construção do

¹⁴ REDOL, Alves (1945). *Nos últimos vinte anos negou-se a cultura porque se tirou a liberdade*. Entrevista ao jornal Diário de Lisboa, 19 de Novembro de 1945, p.1.

¹⁵ AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*, Artigo publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947.

edifício, por razões que oficialmente não ficaram claras. Raul Lino vê-se envolvido neste caso com um parecer extemporâneo, datado de 29 de Janeiro de 1949, em que se coloca uma vez mais na posição de vigilância do trabalho de colegas, reforçando a sua crítica subjectiva adjectivada e sarcástica, que utilizou noutros pareceres que escreveu no MOPC em que também criticou a arquitectura moderna. Neste caso em particular Raul Lino não estava apenas a sancionar decisões políticas anteriores, como também a demonstrar desprezo pela unanimidade de votos no 1º Congresso Nacional dos Arquitectos. As conclusões deste evento indicam a necessidade de realização de estudos e inquéritos à habitação precária (urbana e rural). Porém, não ficaram muito claros os termos e a metodologia dessa investigação. Assim, quando se procura a génese da ideia de realização de um estudo à arquitectura regional em todo o país, o 1º Congresso legitima institucionalmente, pela primeira vez, a classe dos arquitectos a realizar um inquérito à habitação em Portugal com o objectivo de dar solução à precariedade do alojamento das famílias. Foi no *Tema II: O problema Português da Habitação*, onde estavam Francisco Keil do Amaral e Arménio Losa, entre outros arquitectos, que foram tratadas matérias de urbanismo e habitação, que acabou por produzir um *relatório* que apontava a *necessidade de se elaborarem inquéritos para o estabelecimento de planos que levassem a uma solução eficaz*¹⁶ [do problema da carência de habitação condigna]. Uma das razões que talvez possa explicar o apoio financeiro do Governo à realização do Inquérito poderá ser o problema com as demoras com os inquéritos que faziam parte das peças a incluir nos Planos de Urbanização. Aos municípios competia fornecer esses estudos às equipas técnicas encarregues da elaboração dos planos, porém tinham dificuldades em realizá-los por falta de pessoal técnico especializado, o que atrasava a elaboração dos planos e justificava o adiamento das entregas, pelo que da parte do Ministério da Obras Públicas haveria todo o interesse numa solução do problema, ou que pelo menos pudesse minorá-lo. Este assunto justifica um estudo mais aprofundado, mas que não foi possível realizar no âmbito desta tese.

O III Congresso da UIA, realizado em Lisboa, em 1953, debateu e aprofundou vários temas internacionais que se prendiam com soluções e métodos de trabalho para resolver problemas causados pela Segunda Guerra Mundial. A *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, 1948, da ONU, que havia sido criada com o objectivo de fundar novos alicerces morais para a sociedade e evitar futuras guerras e barbáries era encarada como uma poderosa ferramenta de pressão diplomática e moral sobre os governos, fundamentalmente sobre as ditaduras opressivas, como eram os casos português e espanhol. A realização deste evento deveu-se ao prestígio, influência e talento diplomático de Carlos Ramos, que foi o presidente daquele congresso. Arménio Losa e João Andersen apresentaram comunicações no grupo de

¹⁶ “*Relatório*”, 3ª a 4ª Secções de Trabalhos, II-Tema: O Problema Português da Habitação, In 1ª Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948, Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o Patrocínio do Governo, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição fac-similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008, p. XLI.

trabalho nº 6, que abordou o tema *Habitat*. Januário Godinho apresentou uma comunicação no grupo de trabalho nº 7, *Construções Escolares*. O programa do evento previa a apresentação de uma *Exposição demonstrativa das técnicas tradicionais da construção portuguesa*, organizada por Francisco Keil do Amaral, mas dificuldades várias impediram a participação portuguesa, o que veio a resultar numa dramatização da não realização da exposição, enfatizada no próprio discurso de Carlos Ramos de abertura do congresso, assunto que teve um surpreendente eco na imprensa. As comunicações apresentadas pelos arquitectos portugueses surgem enquadradas nos princípios fundamentais da referida Declaração Universal dos Direitos do Homem e demonstram uma sintonia de objectivos dentro do quadro geral das intenções da UIA: a melhoria das condições de vida das populações e o direito ao alojamento e à educação. As comunicações dos arquitectos portugueses e a referida dramatização da não realização da exposição evidenciam que terá existido uma estratégia conjunta portuguesa de sensibilização e de pressão sobre o poder político que se baseia em quatro ideias-chave:

- 1º - Direito ao alojamento condigno;
- 2º - Uma política de habitação;
- 3º - A Escola como um dos principais complementos do alojamento;
- 4º - Estudo das técnicas tradicionais da construção portuguesa.

Em 1949, o Instituto para a Alta Cultura não concedeu financiamento ao pedido de Keil do Amaral à anteriormente referida “recolha e classificação sistemática...”. Qualquer estudo sem o apoio do Governo seria voluntarioso, amador e realizado com poucos meios. Conclui-se, por isso, em primeiro lugar a mágoa pela oportunidade perdida; em segundo lugar que a impossibilidade de realização da exposição do congresso da UIA pôde legitimar novo pedido de financiamento, desta vez ao Ministro das Obras Publicas. Estes dois aspectos foram comuns, quer no discurso de Carlos Ramos, quer no esboço de financiamento redigido por Keil do Amaral (1954/1955?), o que revela cumplicidade, sintonia e determinação, entre ambos, em obter o financiamento para o estudo das técnicas tradicionais da construção portuguesa.

Fernando Távora no final da Segunda Guerra Mundial publicou o artigo *O Problema da Casa Portuguesa* (1945), tendo colocado pela primeira vez em debate a urgência da realização de *estudos integrais* ou *grande visão* das “necessidade e condições que pudessem levar gradualmente, a soluções verdadeiras e em muita coisa diferentes das que apresentam as chamadas «casas portuguesas»”.¹⁷ Proposta que se colocava em oposição às pesquisas e interpretações anteriores que não permitiam ter uma visão geral da arquitectura portuguesa. O

¹⁷ TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*. Semanário *Aléo*, edições Gama, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p. 10.

autor entendia que os estudos deveriam ser *sérios, concisos e orientados* e talvez se pudessem “...agrupar em três ordens: a) Do meio português; b) Da arquitectura portuguesa; c) Da arquitectura moderna no mundo.” No estudo do *meio português* devia-se “...atender a dois elementos fundamentais, influenciando-se mutuamente e condicionando toda a arquitectura que dentro da *verdade portuguesa* pretende fazer-se: o Homem e a Terra.”¹⁸ Para se cumprir o objectivo «casas para todos os portugueses» – enquanto manifesto anti-«casa portuguesa» – haveria que se estudar as condições sociais e económicas do Homem português e as condições e possibilidades da Terra portuguesa (clima, luminosidade, materiais, etc), naquilo que directamente possa interessar à arquitectura. Ou seja, a ordem a) – *O Meio português* é composta por duas sub-ordens: 1- *Homem (condições económicas e sócias)*; 2 - *Terra (clima, luminosidade, materiais)*. Porém, a proposta de Fernando Távora que pretendia determinar e caracterizar, as especificidades da *Terra e do Homem* dentro dos critérios fundamentais numa visão geral – realizada pelos arquitectos em *colaboração* – não previa um método de partição geográfica da(s) análise(s) por regiões, justamente porque a divisão negava a ideia de estudo integral.

5 - Quanto aos motivos que levaram Fernando Távora a publicar *O Problema da Casa Portuguesa*, Fernando Távora numa nota manuscrita de 1981, revela que *a causa máxima*, ou o principal motivo, teria sido um artigo do Dr. Carlos Silva Lopes publicado no semanário *Aléo*, em 1945. Este autor propunha um controlo centralista da arquitectura com arquitectos destacados para os municípios e sugeria um fachadismo em que o exterior teria de integrar-se na tradição regional – estética e moral – porém admitia que o interior pudesse ser moderno. A referida nota confirma que Fernando Távora via esta sugestão como uma ameaça ao agravamento das condições da prática da arquitectura em Portugal, o que originou o seu apelo a uma colaboração de todos pelo direito à prática da arquitectura moderna sem restrição.

No *Prefácio* do livro *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura* (1994), de Irene Ribeiro, Fernando Távora refere que o artigo *O Problema da Casa Portuguesa* teria o seu equivalente plástico no projecto da *Uma Casa Sobre o Mar* e que ambos trabalhos constituíam “...uma contida crítica a Raul Lino e uma tentativa da sua ultrapassagem; e justamente com o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, lançava-se uma terceira via ou uma nova modernidade.”¹⁹ Como se conjugam e completam os dois trabalhos de forma a inaugurar a *terceira via*? Esta dúvida coloca-se não apenas quanto ao alcance e significado daquela *crítica contida* a Raul Lino, como motiva uma interpretação da complementaridade de *O Problema da Casa Portuguesa* com *Uma Casa Sobre o Mar*, no que pode representar de equivalência daquele pensamento crítico no domínio da escrita e da poética plástica, no início da carreira de

¹⁸ *Ibidem.*

Fernando Távora e enquanto contributo para uma *nova modernidade* aberta com o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

Se *O Problema da Casa Portuguesa* se posiciona no plano das análises, como diagnóstico e crítica à «casa portuguesa», *Uma Casa Sobre o Mar* posiciona-se no plano da síntese arquitectónica, enquanto proposta de superação dos modelos propostos por Raul Lino que terão alimentado o *gosto* tradicionalista e originado o fenómeno da proliferação descontrolada da casa «à *antiga portuguesa*». Deste modo *Uma Casa Sobre o Mar* coloca-se como um manifesto plástico anti-cópia e anti-decadência, em dialéctica crítica com *Uma Casita à Beira Mar*, de Raul Lino, desde uma *reinvenção poética da pré-existência*, enquanto recriação do que é anterior ao projecto para lhe conferir uma dimensão poética e cultural que de outro modo não teria. Noção que encontra na História a substância crítica ou método para progredir no projecto, conduz a uma reflexão do significado do papel inaugural da História num projecto da fase profissional inicial de Fernando Távora. Deste modo o compromisso de Fernando Távora com a História indica um duplo sentido: estar profundamente empenhado em contribuir para uma nova História – em período pós Segunda Guerra Mundial – e fazer da História um auxiliar de projecto. Se por um lado, a metodologia parte do seu posicionamento enunciado em *O Problema da Casa Portuguesa* – apesar de referir na carta dirigida ao seu amigo Nuno Vaz Pinto que a crítica era *contida* – por outro lado, abre caminho a uma metodologia em que a História se torna um auxiliar e não uma obsessão, que por sua vez possibilita o devir do projecto. Ou seja, permite que se torne projecto sem constrangimento, sem restrição.

A prática da arquitectura sem constrangimentos de floração de uma *nova modernidade* surge de forma consistente na *Quinta da Conceição*. Com base em interpretações anteriores acerca desta obra *opus com amore*,²⁰ Javier Frechilla (1997) e de uma *arquitectura de bengalinha*,²¹ Mário Krüger (2001), onde prevalece a ideia de “...composição, no espaço e no tempo, de um novo destino...”,²² sobre valores parcelares com autonomia individual própria dentro da composição geral. A obra da Quinta da Conceição não apenas integra elementos disparares ali existentes e outros desaparecidos²³ que Fernando Távora fez regressar ao local, como também pode ser entendida como uma *unidade de lazer*, enquanto ideia de *coração*

¹⁹ TÁVORA, Fernando (1994). *Prefácio* do livro “Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura”, Irene Ribeiro, Faup Publicações, Porto, 1994, pp.5-6.

²⁰ FRESCHILLA, Javier (1997). “*La Quinta da Conceição: Opus com amore*”, Documents de Projectes d'Arquitectura, nº 14 (24-29). UPC, Barcelona.

²¹ KRÜGER, Mário (2001). “*Quinta da Conceição - O Parque Municipal das Quintas da Conceição e de Santiago em Matosinhos*”, in Porto 1901|2001 Guia de Arquitectura Moderna, Comissariado por Jorge Figueira, Paulo Providência e Nuno Grande. Porto: Ordem dos Arquitectos e Editora Civilização, pp.1-8.

²² *Idem*, p. 2.

²³ Como é por exemplo o portal manuelino actualmente reintegrado na *Quinta da Conceição* que fazia parte da igreja conventual franciscana ali existente até à extinção das ordens religiosas em 1834.

*cultural*²⁴ inspirada numa das quatro funções do Urbanismo dos CIAM: *recrear o corpo e o espírito* numa só composição de *reinvenção poética da pré-existência*, baseada numa metodologia de trabalho com origem no projecto de *Uma Casa sobre o Mar*, que considera a História *como um auxiliar e não uma obsessão*.

Fernando Távora não propõe o culto de um valor absoluto nem de valores independentes mas uma integração de todos. Ou seja, não propõe valores isolados, *natureza, ambiente, antiguidade, património, utilidade, novidade, urbanidade, erudito, popular*, mas um valor de reunião de todos. Um valor de cultura que se opõe ao dano, à destruição, ao abandono ou à negligência. O valor de *novidade*, actualmente diluído com a passagem dos anos, conferido, sobretudo, pelo Pavilhão de Ténis e pela Piscina, desenhada por Álvaro Siza – dois equipamentos que reforçam a ideia de parque recreativo, como espaço de contemplação e de prazer de uso – encontra-se diluído com a passagem dos anos. No entanto, o valor de *novidade* não se afirma num plano restrito do *novo* pela *novidade* como no *modernismo*, conceito que Jürgen Habermas (1981: 41) define como «nostalgia da verdadeira presença»²⁵ ou nostalgia de um *presente imaculado e em suspensão*,²⁶ o que explica a sua oposição à História. Pelo contrário, a atitude de Fernando Távora na Quinta da Conceição é zelar por um valor de Cultura que se opõe ao dano, à destruição, ao abandono ou à negligência.

A ideia de espaço organizado que reúne valores aparentemente discordantes - *natureza, ambiente, antiguidade, património, utilidade, novidade, urbanidade, erudito, popular* – encontra-se em projectos de Fernando Távora e Álvaro Siza deste período. Há valores que antes de estarem reunidos na obra de arquitectura tendem a ser vistos como discordantes e incompatíveis. O trabalho do arquitecto consiste em dar solução a conflitualidades e incompatibilidades encontrando o valor de reunião. Compete a clientes e entidades que promovem a elaboração de projectos atender a que o trabalho do arquitecto está focado na tarefa de compatibilização de valores discordantes.

6 - O carácter pedagógico [de ideias e fundamentos teóricos] de Le Corbusier, que Pedro Vieira de Almeida destaca, possibilita reavaliar metodologias até agora desvalorizadas e como a partir dele se criaram dinâmicas alargadas influenciando outros processos de estudo da arquitectura, uns no âmbito dos CIAM, outros em gravitação satélite, como é o caso do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*.

²⁴ Le Corbusier em “*Maneira de Pensar o Urbanismo*” refere que Unidades de Lazer é “Equipamento variadíssimo, que vai do mais pequeno ao maior, do equipamento desportivo de uso quotidiano ao grande centro de divertimentos populares capaz de reunir 100 000 pessoas: jogos olímpicos, festivais ginásticos, teatro ao ar livre ou grandes encenações, cortejos, etc. Finalmente, o equipamento dos lazeres espirituais (bibliotecas, teatros, clubes, salas de concertos e de conferências, palácios de exposições, etc. e, especialmente dedicados à adolescência, os centros, ou oficinas, ou clubes de juventude).

²⁵ HABERMAS, Jürgen (1981). *A Modernidade: um projecto inacabado*. Nova Veja, Lisboa, 2013, p. 41.

²⁶ *Ibidem*.

No livro *La Maison des Hommes* (1942) Le Corbusier e François de Pierrefeu recuperam o conceito *maître d'oeuvre* [mestre-de-obras] e a posição de destaque que esta figura ocupou no passado, na construção das catedrais medievais, não apenas para restituir dignidade ao arquitecto, mas também na procura do seu significado mais profundo e de enquadramento do papel do responsável da obra de arquitectura na vida moderna. O esquema gráfico que ilustra o conceito, *schema du maître d'oeuvre* – divulgado em Portugal pela revista *Arquitectura*, em 1948 – representa uma aspiração da capacidade criadora do arquitecto moderno, a partir do *conhecimento do Homem*, do assumir responsabilidades em complementaridade com as funções do engenheiro, motivando o arquitecto a ser capaz de conferir significado espiritual à arquitectura, colocando o *homem comum* no centro das prioridades, excedendo meras considerações materialistas e economicistas. Antes do fim da Segunda Guerra Mundial e após a experiência falhada em Vichy, Le Corbusier regressou a Paris, empenhando-se na implementação da *Carta de Atenas*, na organização dos futuros congressos dos CIAM e a preparar, com o grupo Ascoral, um sistema padrão de apresentação dos projectos nos congressos, que viria a ser designado de *Grille CIAM*, a partir de 1947. No livro *La Maison des Hommes*, Le Corbusier e François de Pierrefeu alertam para as condições precárias em que as famílias viviam, apresentando um estudo ao alojamento, cuja metodologia consistiu na realização de um inquérito feito com a colaboração dos alunos de escolas primárias de Lyon, que apresenta uma documentação gráfica de *corpus incomodis*, que revela a miséria dos mal-alojados, representando famílias desafortunadas, em desvantagem, corpos desconfortáveis, a viver em condições precárias. Embora o método ensaiado por Le Corbusier, possivelmente inspirado em métodos usados pelo geógrafo Gottmann, de uma expressão “quasi anatomique”, não tenha decorrido dum envolvimento directo com as populações carenciadas, de um ponto de vista pictórico remete para os estudos de grupos de trapezistas e mergulhadores entrelaçados que arriscam a vida lançando-se sobre o vazio, desenhados por Fernand Léger na década de 40, e de um ponto de vista moral, a publicação do trabalho constitui um passo decisivo em direcção ao conhecimento do homem, na disciplina da arquitectura, possibilitado pela recuperação do *schéma du maître d'oeuvre*, no que diz respeito ao conhecimento das condições de alojamento das famílias.

Este método apresenta-se precursor de outros estudos e foi inspirador do envolvimento dos arquitectos na procura de soluções para o problema da habitação precária das populações mal alojadas, o que possibilitou a evolução daquele método numa direcção culturalista, facto que veio a registar no IX CIAM, 1953, (Aix-en-Provence), França, que debateu a *Carta do Habitat*. Este congresso ficaria marcado, no plano metodológico, pela apresentação dos projectos a partir do modelo da *Grille CIAM*, e pelo aparecimento do TEAM 10, que se apresentou com trabalhos que abordavam problemas sociais e culturais de regiões da Europa, a partir de novos modos de ver a realidade, situação que acabou por originar uma crise interna

dentro dos CIAM. Nesse congresso o grupo CIAM Alger apresentou um estudo sobre o Bidonville Mahieddine, em Argel, realizado por Roland Simounet, com uma abordagem à habitação não limitada apenas a uma das quatro funções da *Carta de Atenas* mas como acto cultural.

É possível detectar uma linha metodológica de *conhecimento do homem* em arquitectura, com origem no esquema do *mestre-de obras* e no método desenvolvido em colaboração com escolas primárias²⁷ de Lyon. O inquérito não presencial, em função do impacto gerado pelo *corpus incommodis*, evoluiu para métodos de *conhecimento humano* desenvolvidos em inquéritos e estudos em arquitectura com uma componente antropológica, cultural e social, a partir de dados obtidos através do contacto directo com as realidades em que as famílias viviam.

É na convergência do *direito fundamental das famílias à habitação* – defendido por Arménio Losa no III Congresso da UIA (1953) – no sentido em que decorre duma prévia avaliação moral das condições que levam ao dever e responsabilidade do arquitecto na aferição daquelas *necessidades*, e duma consciência do problema-humano-das-más-condições-do-descanso, presente nas disciplinas de Arquitectura Analítica I e II, de Octávio Lixa Filgueiras, que radicam as mais consistentes evidências da influência em Portugal da proposta de *conhecimento do homem* presente no *schéma du maitre d'oeuvre* e do método usado por Le Corbusier no *inquérito de Lyon*.

Todavia as influências não se limitam as estas evidências. O exemplo das conclusões do 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) confirma a legitimação de um inquérito à habitação com o objectivo de resolver o problema da precariedade do alojamento das populações urbanas e rurais populações. Pode-se ainda encontrar tais influências no empenhamento dos arquitectos na procura de soluções para o problema da habitação precária das populações carenciadas e nos desenvolvimento e aplicações de casos de estudos baseados na *Grille CIAM*.

Foi a partir de novas abordagens metodológicas, num novo quadro político, económico e social, que a jovem geração procedeu a uma revisão de processos de trabalho que tinha em linha de conta a fundamentação dos projectos em função da análise (*Estudo do Meio*). Esta seria uma via para atender às realidades específicas de cada intervenção e afastar qualquer deriva na arbitrariedade e no formalismo. Este posicionamento seria facilitado pelo facto de que no período pós-guerra os mestres do *movimento moderno* evoluíram para abordagens mais poéticas da realidade.

²⁷ Refira-se a este propósito que Orlando Ribeiro no final dos anos 30 e década de 40 do Sec. XX, apesar de fazer os seus estudos e pesquisas de Geografia Humana percorrendo o território de Portugal, tirando fotografias e fazendo anotações, muitas vezes na companhia de colegas e amigos, também solicitou a colaboração dos professores das escolas primárias, através do envio de questionários, a partir dos quais recolhia informação crucial para os seus estudos, apoiados pelo Instituto para a Alta Cultura. Naquele período realizou o "Inquérito de Geografia Regional"

Ainda era possível na década de 50 do século XX, viajar no espaço físico da Terra como que viajando no Tempo, até junto de povoações remotas que mantinham hábitos ancestrais e descobrir a arquitectura secular de assinatura “anónima” como uma criação intemporal. A consciência desta circunstância mobilizava arquitectos um pouco por todo o mundo à descoberta de valores ancestrais presentes na arquitectura vernácula que a civilização industrial tinha perdido.

7- O III Congresso UIA, em Lisboa, que debateu o *Habitat*, no contexto da criação da *Declaração Universal dos Direitos do Homem*, favoreceu o aprofundamento da amizade entre Francisco Keil do Amaral e Arménio Losa. Em 1953, ou 1954, ambos, na companhia de Pítum Keil do Amaral, realizaram uma “viagem exploratória” ao Norte de Portugal como ensaio preparatório do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, da qual resultou documentação inédita de uma pesquisa de Keil do Amaral às técnicas tradicionais da construção portuguesa, onde surge uma lista com seis critérios a observar, cuja evolução viria a determinar os sete “aspectos” em que o inquérito deveria fundamentalmente incidir, presentes nos *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, e em *Planificação*, documentos entregues pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos aos arquitectos antes de iniciarem os trabalhos de campo.

Uma análise aos objectivos que constam nestes dois documentos revela que se podem definir em duas secções: uma *dimensão ética* – onde se incluem os objectivos principais, um objectivo “final” **A** e um objectivo “fundamental” **B**; e uma *dimensão pedagógica*, onde se incluem os objectivos secundários ou de “esclarecimento”, objectivos **C, D, E, F**, que evidenciam a ideia de análise, conhecimento e lições a apreender com o estudo. Nos objectivos principais encontram-se duas ideias-chave que revelam as intenções fundamentais do estudo e que enquadram a ideia da superação da moral vigente e o fim do controlo centralista sobre a prática da arquitectura: libertar a arquitectura de *falsos regionalismos* e do *amesquinamento*, tendo em vista uma ética da arquitectura e urbanismo de livre concepção, enraizada e inclusiva, baseada na *dignidade, coerência e utilidade*, para um regionalismo humanista *capaz de beneficiar o país*. Os objectivos indicados antes da realização do Inquérito destinavam-se mais a combater a crise de dignidade profissional e em direcção a uma arquitectura mais inclusiva, fruto de uma nova consciência crítica integrada nas dinâmicas regionais, do que a apontar para a criação de um instrumento de preservação do património regional, apesar de que a preocupação com a questão tenha surgido com edição do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961, onde se admitiu contribuir para a salvaguarda do que merecia ser mantido. Porém, este objectivo adicional não evitou a destruição quase completa

(1938), o “Inquérito do Habitat Rural” (1938), e em 1947 publicou a 2ª edição aumentada do “Inquérito de Geografia Regional”.

desse património, sobretudo com o acelerado despovoamento do interior ao longo das últimas décadas.

A debilidade da economia em Portugal e a fuga das pessoas do mundo rural para as grandes cidades, no início da década 50, levaram Octávio Lixa Filgueiras a defender um regionalismo rural, enquanto noção que emerge a partir da valorização do urbanismo e da cultural local, que englobava o planeamento extensivo aos aglomerados de pequena escala, como parte de uma cultura moderna baseada na coesão regional, em oposição aos desequilíbrios e assimetrias existentes no território.

No final da tese foi desenvolvido um exame à uniformização ou variedade das metodologias adoptadas comparando a sequência de temas e a sistematização das matérias expostas no livro *Arquitectura Popular em Portugal* com a crítica à *Grille CIAM*, apresentada em *Urbanismo: Um Tema Rural* (1953), e em *Aditamento à Grille CIAM* (1959), ambos trabalhos de Octávio Lixa Filgueiras.

Este arquitecto entendia que a *Grille CIAM* era um instrumento fundamental que deveria ser melhorado para o desenvolvimento de um sistema interpretativo comum das propostas de arquitectura e urbanismo, porém considerava errada a formulação do sector 10 da *Grille CIAM*, dado que apresentava a caracterização de *O Meio* em função da Geografia Física, Geografia Humana e Geografia Histórica, segundo esta hierarquia. Octávio Lixa Filgueiras considerava errada esta formulação, dado que o estudo recíproco entre *HOMEM* e *MEIO* pertenceria à Geografia Humana e esta englobaria as restantes Geografias, a Economia e a Demografia, propondo uma variante à *Grille CIAM* baseada num esquema em que o *Tema* é apresentado em duas linhas, separando os elementos de *Análise e Proposta*.

Mas este arquitecto não terá sido o único a conhecer e a utilizar a *Grille CIAM*. João Andersen, Fernando Távora e Frederico George estavam familiarizados com este instrumento. Este último arquitecto revelou que antes da realização do *Inquérito* a grelha CIAM serviu de instrumento base para a elaboração dum projecto no Alentejo.

O objectivo do referido exame consiste em suprir dificuldades interpretativas comparativas entre as diferentes abordagens realizadas pelas seis equipas do *Inquérito* e observar se pode admitir ou não, a existência de uma base metodológica comum às seis zonas, no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, facto que pode apresentar relevância disciplinar dado que permite relançar o debate em torno de esquemas metodológicos de estudo da arquitectura derivados da *Grille CIAM*.

A análise aos conteúdos do livro *Arquitectura Popular em Portugal* permite concluir que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* de forma não programada (em documentos oficiais do Sindicato Nacional dos Arquitectos) é baseado num esquema de análise simplificado suportado numa crítica de aperfeiçoamento à *Grille CIAM* que de forma filtrada reflecte também uma adaptação de método derivada do *Programa de Análise Urbana da Escola Politécnica de*

Milão e do *Plano Regulador de Amesterdão* em que *Análise* e *Proposta* eram considerados processos de trabalho separados. O que significa que aquele estudo da arquitectura vernácula sintetizado no referido livro reflecte a aplicação de instrumentos e métodos internacionais, revistos e aperfeiçoados.

Tendo em atenção o contributo decisivo do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* para uma *nova modernidade* ou *terceira via* em Portugal, na segunda metade da década 50 do século XX, aclara-se o seu significado quando se transpõe estas conclusões para a “tradição oral” da fundação da chamada *Escola do Porto*, registada por Pedro Bandeira, em 2014: “Diz-se que nasceu do encontro da arquitectura moderna com a arquitectura popular (e não o contrário).”²⁸ Encontro que afinal é uma aproximação de modernos – fundamentos, métodos e instrumentos – ao regionalismo e à arquitectura vernácula a partir duma interpretação da interacção do Homem com *o lugar*, ao longo do tempo em Portugal, manifestada na diversidade dos seus *tipos de povoamento*, a transcender as condições impostas pelo *Meio*.

No ensaio *Aditamento à Grille CIAM*²⁹ Octávio Lixa Filgueiras (1959) propôs uma variante à *Grille CIAM* que se pode representar num esquema em que o *Tema* é apresentado em duas linhas distintas, separando claramente os elementos de *Análise* e *Proposta*, decomposto em três colunas autónomas: *Meio*, *Povoamento* e *Reacções ao Tema*.

O *Meio* [*Le Milieu*] surge em função da Geografia Física, Geografia Histórica, Economia e Demografia; *Povoamento* em função das classes 11 e 19 da *Grille CIAM*; e *Reacções ao Tema* em função das classes 20 a 21, da mesma gelha. É com base na distinção entre *Análise* e *Proposta* e nesta alternativa de estudo de *O Meio* em função da Geografia Humana que nos deparamos com um esquema de uma metodologia mínima comum que está na base das temáticas fundamentais que se encontram no livro *Arquitectura Popular em Portugal*:

- 1- *O Meio*;
- 2- *Tipos de Povoamento/Estruturação dos aglomerados*;
- 3- *Tipos de Construções / Mapas tipológicos*;
- 4- *Materiais e Técnicas Construtivas*;
- 5- *Equipamentos (Equipamentos Comunitários, Espaços Comuns, Moinhos, Fornos, etc.)*;
- 6- *Expressões Arquitectónicas (Construções Singulares, Arquitectura Religiosa, Santuários, etc.)*.

Este índice não dá origem a uma estrutura rígida na exposição das matérias do livro, isto é, os seis assuntos não se encontram organizados em capítulos com esta designação e ordem,

²⁸ BANDEIRA, Pedro (curador) 2014. *Escola do Porto: Lado B. 1968-1978 (Uma História Oral)*. Centro Internacional das Artes José de Guimarães, Guimarães, catálogo de exposição realizada em 2014, Documenta, ISBN-978-989-8566-78-2, p.9.

²⁹ FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1959). *Aditamento à Grille CIAM*. Revista Arquitectura, nº 66, Nov./Dez., 1959.

contudo, as matérias expostas nas seis zonas seguem grosso modo esta sequência. *O Meio e Tipos de Povoamento* são núcleos temáticos constantes a partir dos quais cada zona desenvolve os restantes temas, o que revela que terá existido uma *base metodológica comum* das matérias a serem aprofundadas pelas seis equipas no livro, o que não significa que exista uma correspondência exacta com um programa inicial de trabalho. Tudo indica que o trabalho editado corresponda a uma síntese do programa inicial de trabalho de campo com posteriores desenvolvimentos já com as equipas no terreno, durante a organização do livro e a redacção de textos, a partir do momento que todas as equipas se centraram no estudo de *O Meio, ocupação do território, tipos de povoamento e estruturação dos aglomerados*. Ou seja, desde o momento em que as análises se centraram na compreensão das formas do *habitat* local e no tipo de urbanismo característico de cada região.

Os estudos de Amorim Girão (1895-1960) e Orlando Ribeiro (1911-1997) realizados no âmbito da Geografia Humana e o interesse particular destes geógrafos pelos tópicos *habitat* e *tipos de povoamento* revelam-se contributos fundamentais no âmbito da Geografia Humana, com reflexos no aprofundamento dos trabalhos do Inquérito. A existência do mapa “Tipos de povoamento” elaborado por Orlando Ribeiro, em 1955, no Arquivo do Inquérito à Arquitectura/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem do Arquitectos, mais do que uma tentativa de uniformização de critérios de classificação do *tipo de povoamento* para as seis equipas de trabalho, corresponde a um instrumento de interpretação de uma matriz do *habitat* no território Continental.

O exame aos conteúdos do livro *Arquitectura Popular em Portugal* focado no tópico *tipos de povoamento* permite identificar um conjunto variado de designações que procuram expressar as particularidades de cada região, permitindo concluir que a base dual *aglomeração* e *disseminação* de tipos de povoamento opostos não esgota a variedade das formas do *habitat* encontradas pelas equipas do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Uma parte do trabalho de caracterização dos tipos de povoamento encontrados em cada região originou uma variedade de designações de subtipos que procuram reflectir as especificidades observadas.

Em conclusão pode-se afirmar que o mapeamento de Orlando Ribeiro (1955) constituiu uma base orientadora do trabalho das equipas do Inquérito, mas não foi rigidamente adoptado e alguns conceitos de Amorim Girão, tais como *aglomeração com tendência para a dispersão* ou *concentração*, também foram utilizados. Para além disso as equipas encontraram novas designações para tipos específicos ou subtipos, sem que os seus significados tenham sido suficientemente explicitados. Porém, a matriz do *habitat* no território Continental, que se detectou através das tabelas dos *tipos de povoamento* por região, revela como o estudo da arquitectura popular em Portugal foi inseparável do estudo do povoamento.

O aprofundamento do conhecimento da matriz do *habitat* em Portugal Continental revelou estádios de desenvolvimento muito desiguais e diferentes tempos no tempo histórico

em que decorreu o Inquérito. Isto é, mostrou não apenas as formas específicas de habitar nos vários espaços geográficos e culturais, como revelou espaços e culturas desencontrados no tempo e desenvolvimentos desequilibrados de mentalidades. (...). O presente, nestes nossos tempos de vertiginosas transformações, desintegrou-se bastante, perdeu unidade e coerência. Vivemos em diversas épocas, simultaneamente, o que não facilita as coisas. Há demasiados presentes, que não caminham a par.”³⁰

Esta consciência de tempos desencontrados num mesmo Tempo histórico é inseparável da experiência do trabalho *in loco* e do contacto com as populações locais. Por outro lado, é evidente um linha de evolução dos estudos e pesquisas em arquitectura realizados fora das academias e dos ateliês, com origem nos princípios enunciados no *schema du maître d'oeuvre* e no *inquérito de Lyon*, reconhecível em estudos posteriores realizados em 1953, quer no âmbito dos CIAM, como foi o caso do estudo do Bidonville Mahieddine, quer no âmbito da UIA, nomeadamente os trabalhos dos arquitectos portugueses, que assumem perspectivas e objectivos estratégicos específicos em função de uma valorização dos factores culturais, sociais e económicos e não apenas as quatro funções da *Carta de Atenas*. Estudos que foram baseados numa actuação metodológica resultante do contacto directo dos arquitectos com as famílias no seu *habitat*, desde uma voluntária responsabilidade de aprofundamento do conhecimento da precariedade do alojamento das famílias desfavorecidas.

Conclui-se que o esquema do *mestre-de-obras*, o inquérito de Lyon e a *Grille CIAM* tiveram profundo impacto no desenvolvimento de metodologias de estudo da arquitectura. A influência de Le Corbusier na arquitectura portuguesa é mais vasta do que se supõe e reflecte não apenas uma força de inspiração de uma poética moderna na prática da arquitectura, no pós Segunda Guerra Mundial, como ainda os seus fundamentos teóricos tiveram repercussão na evolução nos métodos de estudos de arquitectura e nas pesquisas ao *habitat*, de que o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* constitui um exemplo.

³⁰ AMARAL, Francisco Keil (1969). *Lisboa uma Cidade em Transformação*. Publicações Europa-América. Lisboa, 1969, p. 9.

Bibliografia

I) – Bibliografia (livros, monografias, catálogos)

- AA.VV (1948). *1º Congresso Nacional de Arquitectura*. Maio/Junho de 1948 - Relatório da Comissão Executiva, Teses e Conclusões e Votos do Congresso, Edição Fac-Similada, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Julho de 2008.
- AA.VV; SANTOS, Reynaldo (coord.). *Inventários Artístico de Portugal*, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
- AA.VV (1953). *Rapport Final, Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes 1953*, Librairie Portugal, Lisbonne.
- AA.VV (1961). *Arquitectura Popular em Portugal*. Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1ª Edição, Lisboa, 1961.
- AA.VV (2000). *Arquitectura Popular dos Açores*. Ordem dos Arquitectos Portugueses, 2ª Edição, Lisboa, 2007.
- AA.VV (1997). *Arquitectura do Século XX: Portugal*. Catálogo da Exposição, Lisboa/Frankfurt: Portugal-Frankfurt 97, S.A./Deutsches Architektur-Museum/ Prestel-Verlag, 1997.
- AA.VV (1970). *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, [Catálogo].
- AA.VV (1986). *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Janeiro/Fevereiro, 1986, [Catálogo].
- AA.VV (1993). *Ver pelo Desenho Frederico George*. Livros Horizonte, Lisboa, 1993, ISBN: 9789722408516.
- AA.VV (1999). *Keil do Amaral - o Arquitecto e o Humanista*, Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura, Lisboa, 1999, ISBN:972840302X.
- AA.VV (1965). *Portugal A Terra e o Homem*, 1965, Antologia de textos de escritores do Séc. XX, por David Mourão-Ferreira, II Volume-1ª série, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979.
- ACCIAIUOLI, Margarida. *Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes. «Restauração» e «celebração»*. Lisboa, 1991, [policopiado].
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963, 2013). *Ensaio Sobre o Espaço da Arquitectura*, C.O.D.A. ESBAP, Porto, 1963, edição Centro de Estudos Arnaldo Araújo, CESAP/ESAP, Porto, 2013 [1963], p.92. Edição de Maria Helena Maia e Alexandra Cardoso, a partir de versão anotada pelo autor, dedicada à sua mãe, em Abril de 1963, depois de cotejado com a versão entregue na Escola Superior da Belas Artes do Porto, porém, com excepção das imagens, segundo as editoras os “dois textos são quase na sua totalidade coincidentes.”
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1970a). *Raul Lino, Arquitecto Moderno*. In “Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra”. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; *et al.*, (1986). *A Arquitectura Moderna*. História da Arte em Portugal, Vol.14, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986a). *Sociedade e Identidade Nacionais*. In *A Arquitectura Moderna, História da Arte em Portugal*, Vol.14, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993, pp.35-59.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986b). *Modelo progressista, modelo culturalista*. In *A Arquitectura Moderna, História da Arte em Portugal*, Vol.14, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993, pp. 73-89.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986c). *O «arrabalde» do céu*. In *A Arquitectura Moderna, História da Arte em Portugal*, Vol.14, Publicações Alfa, S. A., Lisboa, 1986,1993, pp.105-145.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986d). *Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção*. In *Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, (edição sem numeração de páginas).
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (2002a). *A arquitectura no Estado Novo: Uma Leitura Crítica*. Os Concursos de Sagres” Lisboa, Livros Horizonte, 2002.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra (2002b). *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)*. CEAA- Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2002
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra (2007). “Octávio Lixa Filgueiras Arquitecto (1922-1996)”, CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo, CESAP/ESAP, Porto, 2007.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008). *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008b). *A «A Arquitectura para Hoje»*. Prefácio do livro “A Arquitectura para Hoje”, de Nuno Portas, Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (2010). *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação*. CEAA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2010.

- AMARAL, Francisco Keil do, (1943). *A Moderna Arquitectura Holandesa*. Cadernos da Seara Nova, Lisboa, 1ª edição 1943.
- AMARAL, Francisco Keil (1943) (2010). *A Moderna Arquitectura Holandesa*, “Cadernos Seara Nova”, Seara Nova, Lisboa, 1943, edição *Fac-Símile*, in KEIL do AMARAL no *Centenário do seu Nascimento. Dois Ensaios e o fac-símile de A Moderna Arquitectura Holandesa*, Editora Argumentum e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010, ISBN: 978-972-8479-68-8.
- AMARAL, Francisco Keil do, (1970). Relato de “Conferência de Francisco Keil do Amaral”, realizada no dia 6-3-1970 no Palácio Quintela, IADE – Instituto das Artes Decorativas, onde Francisco Keil do Amaral era professor, *Diário Popular*, 7-3-1970, p.7.
- AMARAL, Francisco Pires Keil (coord.). *Keil Amaral. Arquitecto. 1910-1975*. Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992.
- AMARAL, Francisco Keil do (1943). *A Arquitectura e a Vida*, Editora Cosmos, Lisboa.
- AMARAL, Francisco Keil do (1969). *Lisboa uma Cidade em Transformação*. Publicações Europa-América. Lisboa, 1969.
- ARENDRT, Hannah (1968). *Verdade e Política*. Relógio d’Água Editores, Lisboa, 1995.
- ASQUITH, Lindsay; VELLINGA, Marcel (ed.), (2006). *Vernacular architecture in the twenty-first century: theory, education and practice*. Edition: Taylor & Francis, 2006
- BACHELARD, Gaston (1957). *A Poética do Espaço*. Martins Fontes, São Paulo, 2005.
- BANDEIRA, Pedro (curador) (2014). *Escola do Porto: Lado B 1968-1978* (Uma História Oral), [Porto School: B Side 1968-1978 (na Oral History)], 2014, Centro Internacional de Artes José de Guimarães – CIAJS, p.9. ISBN (A oficial): 978-989-8474-27-8, ISBN (Documental): 978-989-8566-78-2.
- BANDEIRINHA, José António (1993). *Quinas Vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa*. 2.ª ed., Porto, FAUP, 1996.
- BANDEIRINHA, José António (2002). *Arquitectura Moderna: O Grau Zero da Memória*. In “Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970”. IPPAR, Lisboa, 2004.
- BANDEIRINHA, José António (2007). *Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, ISBN: 978-972-8704-76-6
- BANHAM, Reyner (1960). *Teoria e Projecto na Primeira Era da Máquina*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2ª edição, 1979.
- BÁRTOLO, Carlos (1998). *Arquitectura e Equipamento. Do Modernismo ao Estado Novo - As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*. In Catálogo de Exposição no Museu das Comunicações, 10 de Novembro de 1998 a 30 de Janeiro de 1999.” Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa, 1998, pp. 10-11.
- BASTO, E. A. Lima, BARROS, Henrique de, (1943). *Inquérito à Habitação Rural – A Habitação Rural nas províncias do Norte de Portugal*. Universidade Técnica de Lisboa, 1º Vol. Lisboa, 1943.
- BENEVOLO, Leonardo (1974). *Historia de la Arquitectura Moderna*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 5.ª edição ampliada, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Introdução de T. W. Adorno, Relógio D’Água, Lisboa, ISBN: 978-989-641-270-8.
- BOTTON, Alain (2002). *A Arte de Viajar*. Publicações D. Quixote, Alfragide, 2012.
- BRUNSKILL, R.W. (1970). *Illustrated Handbook of Vernacular Architecture*, Faber and Faber, London 1971.
- BRUNSKILL, R.W. (1981). *Tradicional Buildings of Britain. An Introduction To Vernacular Architecture*. Publisher: Victor Gollancz in association with P. Crawley, London, 1981.
- CARTER, Thomas, and Elizabeth C. Cromley. *Invitation to Vernacular Architecture: A Guide to the Study of Ordinary Buildings and Landscapes*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2005.
- CALDAS, João Vieira. *Porfírio Pardal Monteiro: arquitecto*. Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses – Secção Regional do Sul, 1997.
- CHOAY, Françoise (1980). *A Regra e o Modelo. Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*. Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2007
- CHOEN, Jean Louis, (2006). *Le Corbusier, 1887-1965. Lirismo da Arquitectura na Era da Máquina*, Taschen/Publico, Köln, 2006.
- COSTA, Alexandre Alves. *Textos dados*. Coimbra, EDARQ-Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2007.
- COSTA, Ana Alves (2013). *Rogério de Azevedo*. Colecção Arquitectos Portugueses, Editora Verso da História. Vila do Conde.
- COSTA, Lucio, (1937). *Documentação Necessária*. Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1937, pp.31-39 e republicado in *Arquitectura Civil II*, Revista do IPHAN - Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional,

- Ministério da Educação e Cultura, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 1975, pp. 89-98.
- COSTA, Lúcio (1995). *Registo de uma Vivência*. Empresa das Artes, São Paulo, 2ª Edição 1997.
- DIAS, Carlos Carvalho, (2013). *Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro, nos 55 anos do «Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa»*. Opera Omnia, Guimarães, Outubro de 2013.
- DIAS, Jorge (1953) – *Rio de Onor: Comunitarismo Agro-pastoril*. Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1953, Porto.
- DIAS, Jorge; CARVALHO, J. Herculano (1955). *O falar de Rio de Onor*. Coimbra, Inst. de Estudos Etnográficos e Dialectais, 1955.- 61 p., 1 f.- Sep. de Biblos, vol. 30/ Monografias Regionais / Etnografia / Rio de Onor - Etnografia / Etnolinguística.
- DROSTE, Magdalena (1994). *Bauhaus, 1919-1933*. Bauhaus Archiv, Benedikt Taschen, Berlin, 1994, ISBN: 3-8228-0490-8.
- DUARTE, Carlos S. *Arquitectura em Portugal no Século XX: do modernismo ao tempo presente*. In A.A.V.V. (coordenação Fernando Pernes). *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Campo de Letras / Fundação de Serralves, 1999.
- DUVAL, Jean- Jacques, (2006). *Le Corbusier, l'écorce et la fleur*. Éditions du Linteau, 2006, ISBN: 2-910342-38-7.
- ESQUÍVEL, Patrícia. *Teoria e crítica de arte em Portugal (1921-1940)*. Lisboa, Edições Colibri, 2007.
- FERNANDES, António Teixeira (2007). *Nacionalismo e Federalismo em Portugal*. Edições Afrontamento, Porto, 2007.
- FERNANDES, José Manuel (1993). *Arquitectura modernista em Portugal - (1890-1940)*, Lisboa, Gradiva, 1993.
- FERNANDES, José Manuel (2003). *Português suave. Arquitecturas do Estado Novo*, Lisboa, IPPAR, 2003.
- FERNANDEZ, Sérgio (1988). *Percurso / Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 1988.
- FERRÃO, José Bernardo (1991). *Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora*. In Fernando Távora, Editorial Blau, Lisboa, 1993.
- FIGUEIRA, Jorge; NUNES, Jorge; MILHEIRO, Ana Vaz, DIAS, Manuel Graça. *Antologia 1981-2004*. J.A – Jornal dos Arquitectos, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2005.
- FIGUEIRA, Jorge. *Escola do Porto. Um mapa crítico*. Coimbra, EDARQ-Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.
- FIGUEIREDO, Rute (2007). *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal: 1893-1918*. Lisboa, Edições Colibri, 2007.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1962). *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*. 2.ª edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, Porto.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1986). *A Escola do Porto (1940/1969)*. In Carlos Ramos – Exposição Retrospectiva da sua Obra, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, (edição sem numeração de páginas).
- FRAMPTON, Kenneth (1980). *História Crítica da Arquitectura Moderna*. Martins Fontes, São Paulo, 4ª edição revista e ampliada, 2015, ISBN:978-85-8063-201-1. Título original *MODERN ARCHITECTURE. A Critical View*, 1980.
- FRAMPTON, Kenneth (1981). *From Towards a Critical Regionalism*. Harvard University, endereço: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic556651.files/Frampton%20critical%20regionalism.pdf>. Acedido em: 22-04-2009
- FRAMPTON, Kenneth (1995). *Studies in Tectonic Culture - The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Edited by John Cava. A co publication of the Graham Foundation for Advanced Studies and The MIT Press. 1995.
- FRAMPTON, Kenneth (2002). *Le Corbusier. Architect of the Twentieth Century*. Harry N. Abrams, In. Publishers, Nova Iorque, 2001. Principal Photography by Roberto Schezen.
- FRAMPTON, Kenneth (2015). *A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form*, Edited by Ashley Simone, Lars Müller, Publishers, 2015.
- FRANÇA, José-Augusto (1967). *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 3ª edição [revista e ampliada], 1990.
- FRANÇA, José-Augusto (1970a). *Raul Lino. Arquitecto da Geração de 90*. in “Raul Lino”, catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, Lisboa.
- FRANÇA, José-Augusto (1979). *A Arte Portuguesa de Oitocentos*. Biblioteca Breve, Série Artes Visuais, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Lisboa, ISBN 972-566-084-6, 3ª edição 1992, ISSN 0871-519 X.
- FRANÇA, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 2ª ed., 1984.
- FRANÇA, José-Augusto (1979). *O modernismo na arte portuguesa*. Biblioteca Breve, Vol. 43, Instituto de Cultura Portuguesa e Língua Portuguesa, Lisboa.

- FRANÇA, José Augusto (1997). *Lisboa – Urbanismo e Arquitectura*, Livros Horizonte, 1997.
- FRANCASTEL, Pierre (1956). *Arte e Técnica nos Séculos XIX e XX*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, (1963), p.227. Edição original *Arte Tecchinque au XIXe et XXe siècles*, Paris: Gonthier, 1956.
- FULLER, Buckminster (1975). *Synergetics. Explorations in the Geometry of Thinking*. R. Buckminster Fuller in collaboration with E. J. Applewhite, First Published by Macmillan Publishing Co. Inc., 1ª edição, 1975.
- FUDUCHI, Luís; BORREGO, Fernando (1974-1984). *Arquitectura Popular Española*. Blume, Barcelona, 5 Vol., 1974-1984.
- GASPAR, Jorge (1987). *Portugal os próximos 20 anos – A ocupação e a organização do território, Retrospectiva e tendências*. Vol. I Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1987
- GASPAR, Jorge, (1993) - *Geografia e Ordenamento do Território - dos Paradigmas aos Novos Mapas*. In Colóquio/Ciências, nº. 13, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 51?56.
- GIL, José (2009). *Em Busca da Identidade. O Desnorte*. Relógio d' Água, Lisboa, 2009.
- GIRÃO, Aristides de Amorim (1936). *Lições de Geografia Humana*, Coimbra Editora, Coimbra, 1936.
- GIRÃO, Aristides de Amorim (1946). *Geografia Humana*. Portucalense Editora, Porto, 1946.
- GIRÃO, Aristides de Amorim (1949). *Geografia de Portugal*. Portucalense Editora Editora S.A.R.L., Porto, 1949
- GOODMAN, Nelson (1976). *Linguagens da Arte. Uma Abordagem a uma Teoria dos Símbolos*. Gradiva, Lisboa, 2006.
- GOLDFINGER, Myron (1993). *Arquitectura Popular Mediterrânea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993
- GONÇALVES, José (2002). *Ser ou não ser moderno: considerações sobre a arquitectura modernista portuguesa*. Coimbra, EDARQ-Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.
- GONZÁLEZ-VARAS, I (1999). *Conservación de Bienes Culturales, Teoría, História, Principios y Normas*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- GOODY, Jack (1976). *Production and Reproduction: A comparative Study of the Domestic Domain*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GUILLAUME, Marc (1980). *A Política do Património*, Campo das Letras, Porto, 2003.
- GROPIUS, Walter. *Architecture in Japan*. In Katsura imperial villa, Edited by Virginia Ponciroli, Electa, Milan, 2005.
- HABERMAS, Jürgen (1981). *A Modernidade: um projecto inacabado*. Nova Veja, Lisboa, 2013.
- HACHING, Ian. *Experimentation and Scientific Realism*. In “The Philosophy of Science”. Chapter 13. Edited by Richard Boyd, Philip, Gasper, and J.D. Trout, MIT- Massachusetts Institute of Technology, 199
- HACHING, Ian. *Representing and Intervening*, cap. 13, Cambridge University Press, 1983.
- HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Philip (1932). *The International Style: Architecture Since 1922*. Museum of Modern Art, New York, 1932. In *Functional Architecture 1925-1940. The International Style*, Benedikt Taschen, Köln, Germany, 1990.
- JANEIRO, Maria de Lurdes; FERNANDES, José Manuel – “Arquitectura Modernista em Lisboa”, 1925- de 1957.
- KOPP, Anatole (1986). *Um Estilo ou uma Causa? Ou a Quem Pertence o Mundo?* In J.A – Jornal Arquitectos, nº 207, Outubro de 2002, Ordem dos arquitectos, Lisboa, pp. 9-17. Transcrição do primeiro capítulo da versão portuguesa: Anatole Kopp. *Quando o moderno não era um estilo mas sim uma causa*. São Paulo: Nobel-Edusp,1990, pp.15-25. A versão original deste texto é de 1986.
- KOZLOVSKY, Roy. *A Criança Enquadrada no CIAM. – A criança como representação e sujeito no discurso arquitectónico do pós-guerra*. In revista “IN SI(s)TU” – Cultura Urbana – Imagem o Fotografia, #0.7/#0.8, Porto, 2004.
- KRIER, Léon (1998). *Arquitectura: escola ou fatalidade*. Estar editora, Lisboa, 1999.
- KRÜGER, Mário Teixeira (1984). *Descrição Taxonômica e Morfogenética das Tipologias Arquitectónicas*. Cadernos Brasileiros de Arquitectura, nº 14, Projecto Editores Associados Ida, 1984, p. 93. In “Publicações”, Tomo I, 1979-1998, Mário Teixeira Krüger, DARQ – Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- KRÜGER, Mário (2001). *Quinta da Conceição - O Parque Municipal das Quintas da Conceição e de Santiago em Matosinhos*. In Porto 1901|2001 Guia de Arquitectura Moderna, Comissariado por Jorge Figueira, Paulo Providência e Nuno Grande. Porto: Ordem dos Arquitectos e Editora Civilização, 2001, pp.1-8.
- KRÜGER, Mário Teixeira (2002). *A Arte de Investigação em Arquitectura*. In revista *Em Cima do Joelho*, nº 5, 2002, pp.22-39, Editorial do Departamento de Arquitectura, Universidade de Coimbra, ISSN 0874-6168.
- KRÜGER, Mário Teixeira (2011). *Leon Batista Alberti. Da Arte Edificatória*. Introdução. As Leituras da Arte Edificatória, tradução do Latin de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo, Introdução, Notas e Revisão Disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, Lisboa, 2011.

- KUHN, Thomas S. (1962). *A Estrutura das Revoluções Científicas*. Guerra e Paz Editores, Lisboa, 2009
- LAKATOS, Imre (1970). "Falsificação e Metodologias dos Programas de Investigação Científica". Edições 70, Lisboa, 1999.
- LAMAS, Maria (1948). *As Mulheres do Meu País*, Actuais, Lisboa, 1948.
- LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa.
- LEAL, João (2008). *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX, Conferência Arquitecto Marques da Silva, 2008*, Fundação Marques da Silva, Porto, 2009, ISBN: 978-972-99852-3-2.
- LEANDRO, Sandra (2014). *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A., Lisboa, 2014.
- LE CORBUSIER (1923). *Vers une architecture*, Les Éditions G. Crès Et C.ie, Paris, 1924.
- LE CORBUSIER (1925). *The Decorative Art of Today, Plagiarism*. tra. James I. Dunnett, The Architectural Press, London, 1987, p.31. Versão original: "L'Art décoratif d'aujourd'hui, 1925, "III. Usurpation: Le folklore" coleção de artigos escritos para a revista L'Esprit Nouveau, Edition Vincent, Freal & C.ia, Paris.
- LE CORBUSIER, (1938). *Des Canons, des munitions? Merci, des logis s.v.p.* Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection de l'équipement de la civilisation machiniste, Boulogne-sur-Seine, 1938.
- LE CORBUSIER (1941). *Destin de Paris*, Éditions Fernand Sorlot, Paris, 1941.
- LE CORBUSIER, (1943). *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Le Corbusier, Éditions Denoël, Paris, 1943.
- LE CORBUSIER (1946). *Maneira de Pensar o Urbanismo*, Publicações Europa-América, Mira-Sintra, 2ª edição, 1977. Versão original, *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM, Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946.
- LE CORBUSIER (1958). *Le Poème Electronique. Pavillon Philips pour l'Exposition Universelle de 1958.*, Editions de Minuit, Collection, "Forces Vives", Paris, 1958,
- LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlântida, Lisboa, 2ª edição, s/d, p.63, (1ª edição, 1918).
- LINO, Raul (1929). *A Casa Portuguesa. Portugal*. Exposição Portuguesa em Sevilha. Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.
- LINO, Raul (1933). *Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*, Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa.
- LINO, Raul (1937a). *Auriverde Jornada. Recordações de uma viagem ao Brasil*, Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937
- LINO, Raul (1937b). *L'Évolution de l'Architecture Domestique au Portugal*, Institut Français au Portugal. Ateliers de «Coimbra Editora, Lda», 1937.
- LINO, Raul (1945c). *Quatro Palavras Sobre Urbanização*. Edição Valentim de Carvalho, Lisboa, 1945
- LINO, Raul (1947). *Quatro Palavras sobre Arquitectura e Música*. Edição de Valentim de Carvalho, Lisboa, 1947
- LINO, Raul (1955). *A Arquitectura Morreu?* Diário de Notícias, 4-8-1955, p.1 e 4
- LINO, Raul (1957). *Arquitectura, a Paisagem e a Vida*. Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa, Janeiro-Março de 1957.
- LISBOA, Irene (1960). *Crónicas da Serra*. Obras de Irene Lisboa, Volume VII - *Crónicas da Serra*, Editorial Presença, Lisboa, 1997, [1ª edição Livraria Bertrand, 1960].
- LOBO, Vasco; ANTUNES, Alfredo da Mata (1960) – "Problemas actuais da pequena habitação rural". Ministério das Obras Públicas. Direcção Geral dos Serviços de Urbanização. Centro de Estudos de Urbanismo. Lisboa, 1960
- LÔBO, Margarida Souza. *Planos de Urbanização. A Época de Duarte Pacheco*. Porto, FAUP Publicações, 1995.
- LOOS, Adolf (1913). *Meine Baushuleder*. architekt, 10 oktober 1913.
- LOURENÇO, Eduardo (2000). *O Labirinto da Saudade*. Gradiva- Publicações, SA, Lisboa, 6ª edição, 2009.
- MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, s/d, p.7, com Prefácio do Prof. Agostinho de Campos, Lisboa, datado de Outubro de 1938.
- McLEOD, Mary, (2013). *Saint-Dié: «A Modern Space Conception» for Postwar Reconstruction*, in Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscapes, June 15–September 23, 2013, The Museum of Modern Art, Jean-Louis Cohen, with Barry Bergdoll and other contributors, p. 154, ISBN: 9780870708510.
- MARAT-MENDES, Teresa; CABRITA, Maria Amélia (2015). *4-Morfologia Urbana e Arquitectura em Portugal – Notas sobre uma Abordagem Tipo-Morfológica*. pp. 65 -94. In OLIVEIRA, Victor de; MARAT-MENDES, Teresa; PINHO, Paulo (Coord.) (2015). *O Estudo da Forma Urbana em Portugal*. Universidade do Porto Edições, 2015.

- MARQUES, Fernando Moreira. *Os Liceus do Estado Novo: arquitectura, currículo e poder*. Lisboa, Educa, 2003.
- MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira (org.). *Arquitectura nos Açores. Subsídios para o seu Estudo*. Região Autónoma dos Açores/Secretaria Regional dos Transportes e Turismo, Direcção Regional do Turismo, Horta, 1983.
- MATTOSO, José. *A Identidade Nacional*. Fundação Mário Soares, Gradiva- Publicações, SA, Lisboa, 4ª edição, 2008
- MCLEOD, Mary (1985). *Urbanism and Utopia: Le Corbusier from regional syndicalism to Vichy*. 1985, Ann Arbor, Mich. University Microfilms International, 1987, pp. 404–405. Obra a partir de Ph. D. Princeton University 1985.
- MENDES, Manuel (1987). *Porto: Ecole et projects 1940-1986. (Expériences simultanées de l'évolution de l'architecture)*. In Architectures à Porto, Pierre Mardaga éditeur, Liège
- MENDES, Manuel, (1993). *Fernando Távora – Teoria Geral da organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo a Lição das Constantes*. F.A.U.P. Publicações, Série 4
- MENDES, Manuel (1995). *Moderno e consciência de cidade, (para uma nova escala de projecto, digressões na forma, incursões no método)*. In “Uma homenagem a Arménio Losa”. Edições Afrontamento/Câmara Municipal de Matosinhos, Matosinhos, 1995.
- MENDES, Manuel (2004). *Para Quê Exigir à Sombra a Rectidão Que Não Possui a Vara Que a Produz*. In Leonardo Express. Ceserani, Vattimo, Gnisci, Dal Co. Coordenação de Rita Marnoto. Edição: Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e eldlarq, Editorial do Departamento de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. pp.111-138, Coimbra, 2004.
- MENDES, Manuel (ed.. 2013). *Fernando Távora «Minha Casa». Figura Eminente da Universidade do Porto*, 2013. Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva, Porto, 2013.
- MERCADAL, Fernando Garcia (1930). *La Casa Popular en España*. Editora Espalsa, Madrid, 1930.
- MERCHANT, Carolyn (1980). “The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution”. New York: Harper and Row.
- MERLEAU-PONTY (1960). *O Olho e o espírito*. Editora Veja, 6ª edição 2006, p.30, ISBN: 972-699-352-0.
- MESQUITA, Marieta Dá (coord.). “Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade”. Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2011.
- MESTRE, Vítor (2001). *Arquitectura Popular da Madeira*. Argumentum, Lisboa, 2001.
- MESTRE, Vítor. *Levantamento da Arquitectura Popular do Arquipélago da Madeira – Bases para a sua Reabilitação Enquanto Património Cultural*. Dissertação, IIº Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico – Universidade de Évora, 1997.
- MILHEIRO, Ana Vaz (2005). *A Construção do Brasil – Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa*. FAUP Publicações, Porto, 2005.
- MILHEIRO, Ana Vaz (2007). *A Tradição em Brazil Built (1943) e o seu reflexo no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal (1955 – 1961)*. Artigo incluído no livro coordenado por Maria Lúcia Caira Gitahy e José Tavares Correia de Lira, Programa de Pós-graduação em Arquitectura da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da USP- Universidade de São Paulo, FAU-USP, Fupam e Editora Annablume.
- MILHEIRO, Ana Vaz, (2008). *As Coisas não são o que parecem que são*. Dafne Editora, Opusculo 15, Novembro 2008,
- MONTANER, Josep Maria (1997). *A Modernidade Superada. Ensaios Sobre Arquitectura Contemporânea*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, edição revista e ampliada, 2014, p.109, ISBN: 978-85-65985-03-1.
- MUNTANER, Luis Domenech i. *En busca de una arquitectura tradicional*. Publicado na revista *Renaixença*, 1978.
- MUMFORD, Eric (2000). *The CIAM Discourse on Urbanisme, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000.
- NIETZSCHE (1887). *Para uma Genealogia da Moral*. Relógio d' Água Editores, 2000, Lisboa
- NETO, Maria João Batista. *Memória Propaganda e Poder – O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, FAUP Publicações, Porto, 2001.
- NEVES, José (2008). *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultural e História no Século XX*, Tinta da China, Lisboa, 1ª edição 2008.
- NUNES, António Manuel. *Espaços e imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e arte judiciária*. Coimbra, Edições Minerva, 2003.
- NEVES, Henrique das (1896). *Casa Portuguesa*. In *Ocidente* (5 e 15 de Maio de 1896).
- Ó, Jorge Ramos do. *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a "política do espírito" (1933-1949): ideologia, instituições, agentes e práticas*. Lisboa, Estampa, 1999.

- Ó, Jorge Ramos do. *Salazarismo e Cultura*. Em Nova História de Portugal, dir. de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. XII, Portugal e o Estado Novo (1930-1960), coord. de Fernando Rosas, Lisboa, Editorial Presença, 1992, p. 391-454.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. *Vinte Anos de Investigação Etnológica do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular. Porto-Lisboa, 1947-1967*, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1968.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando. *Arquitectura*. Centro de Estudos de Etnologia Peninsular da Universidade do Porto.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando. *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. Publicações D. Quixote, 1ª edição Lisboa, 1992.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando. *Construções Primitivas em Portugal*. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1994.
- OLIVEIRA, Mário de (1970). *Raul Lino e a sua Lição de Sinceridade*. Artigo publicado no Diário de Notícias, pp. 17 e 18, a propósito da conferência de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 19 de Novembro de 1970.
- OLIVIER, Paul (2007). *Prefácio da obra Taipa no Alentejo | Rammed Earth in Alentejo*, de Mariana Correia, editora Argumentum, Lisboa, 2007.
- PALLA, Victor; e MARTINS, Costa. *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Lisboa, 1956-1959.
- PEIXOTO, Rocha (1904). *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica Completa)*, Rocha Peixoto. Publicações D. Quixote, Lisboa.
- PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos (1947- 1998 seleção)*. Faup-Publicações, Porto, 1996.
- PEREIRA, Nuno Teotónio. *Tempos Lugares, Pessoas*. Contemporânea/Jornal Público, Matosinhos, 1996.
- PEREIRA, Paula Cristina, (org.). *A Filosofia e a Cidade*. Campo das Letras, Porto, 2008.
- PESSOA, Fernando (1932). *O Caso Mental Português*, de Fernando Pessoa seguido de “A loucura universal”, de Raul Leal. Padrões Culturais Editora, Lisboa, 2007.
- PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). *La Maison des Hommes*. Librairie Plon, Paris, 1942
- PIMENTA, Carlos. *Interdisciplinaridade, Humanismo, Universidade*. Campo das Letras, Porto, 2004.
- PINTO, Paulo Tormenta, (2015). *Cassiano Branco (1897-1907)*. *Arquitectura e Artificio*. Edição Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2015. ISBN 978-989-658-301-9.
- POPPER, Karl (1963). *Conjecturas e Refutações*. Livraria Almedina, Coimbra, 2006.
- PORTAS, Nuno (1973). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma Interpretação*. In Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, trad. do italiano, vol. II, Lisboa, Editora Arcádia, 1973, vol. II, p. 687-744.
- PORTAS, Nuno. *Arquitectura(s) - História e Crítica, Ensino e Profissão*. FAUP Publicações, Porto, 2005
- PORTAS, Nuno (2008 [1964,1973]). *A Arquitectura para Hoje, 1964 seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, 1973*. Livros Horizonte, Lisboa, 2008.
- PORTELA, Artur (1982). *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e das Universidades, 1982.
- PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. *História da Vida Privada. Vol. 5, Da primeira Guerra Mundial aos nossos dias*, Coordenação de Philippe Áries e Georges Duby, Edições Afrontamento, 1991.
- QUEIROZ, Eça de (1900). *A Ilustre Casa de Ramires*, Edição Livros do Brasil, s/data, Lisboa, p.9. Edição com “fixação do texto e notas” de Helena Cidade Moura, “De Acordo com a Primeira Edição (1900)”, encadernação com capa dura em vermelho, com desenho do pintor Lima de Freitas. Encadernação da Ambar, Porto
- QUINCY, A. C. Quatremere de(1825). *Encyclopédie Méthodique ou par Ordre de Matières: Architecture*, Volume 3, Paris.
- RAPOPORT, Amos (1969). *House Forme and Culture*. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New York, 1969.
- RIBEIRO, Ana Isabel de Melo. *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa. 1863-1953*, Porto, FAUP, 2002.
- RIBEIRO, Irene (1993). *Raul Lino. Pensador Nacionalista da Arquitectura*. FAUP- Publicações, Porto
- RIBEIRO, Orlando (1938a). *Inquérito do Habitat Rural*. Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura. Coimbra, 1938.
- RIBEIRO, Orlando (1938b). *Inquérito de Geografia Regional*, Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1938.
- RIBEIRO, Orlando (1945). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Livraria Sá da Costa Editora, 7ª edição, Lisboa 1998.
- RIBEIRO, Orlando (1968). *Mediterrâneo, Ambiente e Tradição*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1968, 3ª edição revista e aumentada, 2011.
- RIEGL, Alois (1903). *O Culto Moderno dos Monumentos. E outros Ensaios Estéticos*. Edições 70 Lda, Colecção Arte & Comunicação, Lisboa, 2013, pp. pp.52-53, ISBN: 978-972-44-1713-4, título original *Der moderne Denkmalkultus*, 1ª edição, Viena, 1903.

- RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den (eds). *Team 10, 1953 – 1981. In Search of a Utopia of the Present*. Ensaios de: Jos Bosman, Christine Boyer, Tom Avermaete, Zeynep Celik, Ben Highmore, Kenneth Frampton, Francis Strauven, Luca Molinari, Giovanni Damiani, Clelia Tuscano et al. Rotterdam: NAI Publishers, 2006.
- ROSAS, Fernando; BRITO, J. M. Brandão de. *Dicionário de História do Estado Novo*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1996.
- ROSAS, Fernando. *O Estado Novo (1926-1974)*. In *História de Portugal*, Mattoso, José (direcção), vol. VII, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.
- ROSMANINHO, Nuno. *Estratégia e Metodologia na Historiografia Artística Portuguesa (1846-1935)*. Revista da Universidade de Aveiro – Letras, n.º 14, Aveiro, 1997, p. 71-92.
- ROSMANINHO, Nuno. *O Poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006.
- ROSSI, Aldo (1962). *A Arquitectura da Cidade*. Edições Cosmos, Lisboa, 2001.
- RUDOLFSKY, Bernard (1964). *Architecture without Architects*. Museum of Modern Art, New York, 1964.
- RUSKIN, John. *Las Siete lámparas de la arquitectura*. Tradução do Inglês por C. Burgos, Editorial Alta Fulla, Burgos, 1997.
- SALAZAR, António Oliveira (1933). *Conceitos económicos da nova Constituição*. Discurso radiodifundido da U. N., em 16 de Março, «Discursos», Vol. I, págs. 199-200, 200-203 e 203-204), 1933.
- SEGURADO, Jorge (1970). *Raul Lino, Artista Excelso*, texto de uma conferência proferida no Auditório 2 da Fundação Calouste Gulbenkian no dia 13 de Novembro de 1970. Texto da palestra publicado na Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, 2ª série, nº 28 -29, Lisboa, 1975.
- SEMPER, Gottfried (1851). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge University Press 1851.
- SILVA, Júlio Andrade Santos. *A Arquitectura Popular Alentejana, Cal e Mármore – símbolos da cultura alentejana*, tese de mestrado em Sociologia Aprofundada e Realidade Portuguesa orientada pelo professor Doutor Moisés Espírito Santo, Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1993.
- SIZA, Álvaro (2000). *Imaginar a Evidência* Edições 70, Lisboa, 2000.
- SANTOS, Boaventura Sousa. *Um Discurso sobre as Ciências*. Edições Afrontamento, Lisboa, 10ª edição, 1998.
- STOTERDIJK, Peter. *Theory of the Post-war Periods. Observations on Franco-German relations since 1945*, Springer Wien, Trace Edition, New York.
- SUCHMAN, Lucy (1987). *Plans and Situated Actions: The Problem of Human-Machine Communication*. Cambridge, England: Cambridge Univ. Press.
- TAINHA, Manuel. *Textos de Arquitectura*. Editora Caleidoscópico, Casal de Cambra, 2006.
- TAUT, Bruno (1936). “La Casa e la vida japonesas”. Fundación Caja de Arquitectos, 2007
- TAVARES, Domingos (1980). *Da Rua Formosa à Firmeza*. Edições do Curso de Arquitectura da E.S.B.A.P., Porto, 1985.
- TÁVORA, Fernando (1962). *Da Organização do Espaço*. Edições do Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto, 2ª edição 1982
- TÁVORA, Fernando (2002). *Desenhos de Viagens*. Projectos. Macrom, 2002
- TÁVORA, Fernando (1947). *O Problema da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura, artigo revisto e aumentado pelo autor, com edição de Manuel João Leal, a partir do artigo original publicado no semanário *Aléo*, Boletim das Edições Gama, Série IV, Ano IV, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10.
- TAYLOR, Charles (1992). *A Ética da Autenticidade*. Lisboa: Edições 70, Lda., 2009.
- THOREAU, David Henry (1862). *Caminhada*. Antígona, Lisboa, 2012.
- THORNBERG, Josep Muntañola. *Arquitectura en Portugal: Mind, Land and Society*. Edicions UPC, 2002.
- TOMÉ, Miguel. *Património e Restauro em Portugal, (1920-1995)*. FAUP Publicações, Porto, 2002
- TORGAL, Luís Reis. *Estados Novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultural*. 2ª ed., Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.
- TORRENCE, Robin e John Grattan (orgs.) (2002). *Natural Disasters and Cultural Change*. Londres, Routledge.
- TOSTÕES, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. FAUP Publicações, Porto, 1997.
- TOSTÕES, Ana (1999). *Monumentalidade, obras públicas e afirmação da arquitectura do Movimento Moderno: o protagonismo da DGEMN na construção dos grandes equipamentos nacionais*. Em Caminhos do património, coord. de Margarida Alçada e Maria Inácia Teles Grilo, Lisboa, DGEMN, 1999, p. 133-150.
- TOSTÕES, Ana (Coord. científica), (2004). *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, IPPAR, Ministério da Cultura, Lisboa, 2004.

- TOSTÕES, Ana (2015). *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. FAUP-Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1ª edição, 2015.
- TOSTÕES, Ana (coord.). (2006). *IAPXX – Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*. Ordem dos Arquitectos, 2006, Lisboa.
- TOSTÕES, Ana (2006). *Sob o Signo do Inquérito – À Memória de Fernando Távora*. In “IAPXX – Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal”. Ordem dos Arquitectos, 2006, Lisboa, p.17 a 36.
- TOSTÕES, Ana (coord.). *Arquitectura e Cidadania – Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Câmara Municipal de Lisboa.
- TOSTÕES, Ana (2013). *Francisco Keil do Amaral, Arquitectos Portugueses*. Série 2, Verso da História, Vila do Conde, 2013.
- TOSTÕES, Ana (2015). *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. FAUP-Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1ª edição, 2015.
- TRIGUEIROS, Luís (ed.) (1993). *Fernando Távora*. Editorial Blau, Lisboa, 1993.
- TRIGUEIROS, Luís, (1992). *Casa de Férias em Ofir*, Editorial Blau, Lisboa.
- VATTIMO, Gianni (1985). *O Fim da Modernidade. Niilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*. Editorial Presença, Lisboa, 1987.
- VIEIRA, Joaquim (1995). *O Desenho e o Projecto São o Mesmo? | Outros Textos de Desenho*. Coleção seis lições, nº 6, FAUP Publicações, 1995.
- WANG, Wilfried. *A Modernidade como Fonte de Orgulho e Melancolia*. In “IAPXX – Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal”. Ordem dos Arquitectos, 2006, Lisboa, p. 39 a 50.
- ZEVI, Bruno (1948). *Saber Ver a Arquitectura*. Dinalivros/Martins Fontes, S. Paulo, 2ª edição, 1989.
- ZEVI, Bruno (1950). *História da Arquitectura Moderna*, 2º Volume, Bruno Zevi, com prefácio e um estudo sobre a evolução da arquitectura moderna em Portugal, Nuno Portas, Editora Arcádia, Lisboa, 1973. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.
- SILVA, Fernando Gomes, (1992). *O Poder da Imagem e Imagem do Poder*. In “Cassiano Branco uma obra para o futuro”, 1992, p.214; citado por Maria de Jesus Mendes de Carvalho, “Cassiano Branco: a obra”, tese de mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, 1998, Volume II-Documentos, ficha “I.2.29 – “Praça de Londres”, nº de Processo de obra: 9.457 CML.
- SILVER, Kenneth E. (2003). *From Nature Mort to Contemporary Plastic Life: Purism, Léger, and the Americans*. In *A Transatlantic Avant-Gard: American Artists in Paris, 1918-1939*, editado por Sophie Levy, Christian Derouet, University of California Press, ISBN: 9780520242074.
- Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa,
- «Elogio Académico» do Arquitecto Raul Lino – 1879-1974, In *Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos Falecidos Presidentes, Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*”, Sala de Conferências do Museu Nacional de Arte Antiga, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, pp. 15.

II) Artigos em periódicos

- AA.VV (1970). *70 Arquitectos Comentam a Exposição Retrospectiva de Raul Lino*. In *Diário de Lisboa*, 21 de Novembro de 1970, p. 2.
- ALMEIDA, Pedro Vieira (1963). *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, Pedro Vieira de Almeida, publicação de excertos da tese na revista “Arquitectura”, entre Julho de 1963 e Março de 1964.
- ALMEIDA, Pedro Vieira (1967). *Uma Análise da Obra de Siza Vieira*, Pedro Vieira de Almeida, artigo na revista “Arquitectura”, nº 96, Março-Abril de 1967, pp.64-67.
- ALMEIDA, Pedro Vieira (1970b). “O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino”, publicado inicialmente no jornal “O Século”, 24 de Novembro de 1970, e republicado na revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970c). *O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino*, artigo publicado no jornal “O Século”, 24 de Novembro de 1970.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970d). *Amigo Silva Dias*, in *Revista Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, p. 139/140.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970e). *Amigo Carlos Duarte*, in *Revista Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, pp.139-140.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1992). *Raul Lino*, in revista *J.A.*, nº 118/119, Dezembro de 1992, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, p. 15.

- AMARAL, Francisco Keil do (1947a). *Uma Iniciativa Necessária*, Artigo publicado na revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947.
- AMARAL, Francisco Keil do (1947b). *Maleitas da Arquitectura Nacional - A Formação do Arquitecto*, revista "Arquitectura", nº 17-18, 2ª série, ano XX, Julho- Agosto de 1947, Lisboa, pp.18-19.
- AMARAL, Keil (1972). Revista *Arquitectura*, nº 125, Agosto, Lisboa, 1972, pp. 46-48.
- ARNAUD, Céline (1920). "Le Cirque, Art Nouveau", in "L'Esprit Nouveau: revue internationale", nº 1, 1920, *Éditions de l'Esprit nouveau*, Paris.
- ASCORAL (1948). *Grille CIAM de L'Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d'Athènes*, ASCORAL, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 1948. Fondation Le Corbusier, Paris.
- BARROS, Leitão de (1938). *A Arquitectura é para os Arquitectos [A Arquitectura é para os Arquitectos!]*, artigo, in *O Século Ilustrado*, Lisboa, nº 14, 2 de Abril de 1938, pp. 8-9.
- BELLUSCHI, Pietro (1955). *The Meaning of Regionalism in Architecture*. In *Architectural Record*, December 1955, Vol. 118, nº 6, New York, pp.131-139.
- BREUER, Marcel. *Arquitectura e Material*. Revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série, nº 25, Julho de 1948, Lisboa, p.10.
- BRITES, Joana, "Em nome da «sanidade artística»: o Estado Novo e o estilo barroco", Revista da Universidade de Aveiro – Letras, n.º 23, Aveiro, 2006, p. 59-86.
- BRITES, Joana, "Entre o poder da arte e a arte do poder: modernismo versus neoclassicismo monumentalista na arquitectura das décadas de 1920 a 1940", Revista Portuguesa de História, t. XXXVII, 2005, p. 411-435.
- BRITES, Joana, "Movimento Moderno: de resposta universal a hipótese de século", Estudos do Século XX, n.º 9, Coimbra, 2009, p. 29-44
- BRITO, Ricardo. "A presença e o papel da religião nas Comemorações Centenárias de 1940". In *Lusitânia Sacra*, 2ª Série, Tomo 24, 2012, p.265.
- BROTT, Simone (2013). *Le Corbusier and the Fascist Revolution*, in revista *Thresholds* nº 41: *Revolution!*, 2013, MIT Department of Architecture, Cambridge (Massachusetts), pp.147-149, ISBN: 978-0-9835082-6-7.
- COSTA, Alexandre Alves, (2009). *Nós Somos da Póvoa do Varzim*, in J.A., n.º 237, Out./Nov./Dez. 2009, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, pp. 81/92.
- COSTA, Lucio, (1937). *Documentação Necessária*. Revista do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1937, pp.31-39. Republicado in *Arquitectura Civil II*, Revista do IPHAN - Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Educação e Cultura, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo,1975, pp. 89-98.
- DIAS, Francisco Silva, (1970). *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino*. In revista *Arquitectura*, n.º 115, Maio/Junho de 1970, Lisboa, pp.93-95.
- DUARTE, Carlos (1981). *Editorial*, revista *Arquitectura*, n.º 142, Julho de 1981, Lisboa, p. 14/15.
- DUARTE, Carlos (1959). *Breves Notas sobre a Arquitectura Espontânea*. In Revista *Arquitectura*, nº 66, Novembro/Dezembro, 1959.
- ECO, Umberto (1995). *Ur-Fascism*, ensaio publicado na revista *The New York Review of Books*, June 22, 1995, Volume 42, Number 11. Acessível em: <http://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>.
- FEHN, Sverre, (1952). *Marokansk Primitiv Arkitektur*, revista *Byggekunst*, Oslo, nº 5.
Fonte: <http://www.architecturenorway.no/stories/other-stories/fehn-morocco-2009/>.
- FERNANDES, José Manuel (1980a). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (III)*. Revista *Arquitectura*, nº 137, 4ª série, Julho/Agosto de 1980, Lisboa, p.16.
- FERNANDES, José Manuel (1980b). *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (IV)*. Revista *Arquitectura*, nº 138, 4ª série, Setembro/Outubro de 1980, Lisboa, p.64.
- FERNANDES, José Manuel (2010). *Amílcar Pinto nos 120 anos do seu nascimento*, J.A. – Jornal Arquitectos, nº 239 "Ser Crítico", Abril/Maio/Junho de 2010, pp. 8-11, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.
- FERRO, António Ferro (1949). *Política do Espírito*. Panorama dos Centenários (1140-1640-1940), Edições SNI, Lisboa, 1949, p.12.
- FIGUEIRA, Jorge (2004). *Fernando Távora, Uma Espécie de Regresso*. In "Arquitectos Portugueses Contemporâneos. Obras comentadas e itinerários para a sua visita", Jornal Público/Ordem dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 2004.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, (1958). *Aditamento à Grille CIAM*. In revista *Arquitectura*, n.º 66, Nov./Dez.,1959, pp. 3-11.
- FRANÇA, José-Augusto (1970 b). *Raul Lino Relido*, in Diário de Lisboa, 26 de Novembro de 1970.
- FRANÇA, José-Augusto (1970c). *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino e do seu Catálogo*, in *Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, (texto datado de Dezembro de 1970), p. 138/139.

- FRANÇA, José Augusto (1981). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959*. In revista "Arquitectura", nº 142, Julho de 1981, Lisboa, pp.18-19.
- FREITAS, António Pinto de (1959). *Tradicionalismo e Evolução*. In Revista Arquitectura, nº 66, Novembro/Dezembro, 1959.
- GASPAR, Jorge - 2000: Entrevista "Para além da Geografia" in *Arquitectura e Vida*, nº 6 (Julho), Lisboa, pp. 28-35.
- GASPAR, Jorge (1980). "Entrevista", in Revista Arquitectura, nº. 137 (Julho/Agosto), 1980, Lisboa, pp. 72/75, (entrevista por José Lamas).
- GOMES, Paulo Varela (1993). "O último erro de Raul Lino", in revista *Expresso*, 23 de Janeiro de 1993, p.42-R e 43-R.
- GOMES, Paulo Varela (1989). "Teoria da Arquitectura em Portugal: 1915-1945. O Modernismo e Raul Lino", Vértice, II série, nº 11, Lisboa, Fevereiro de 1989, p. 67-79.
- GONÇALVES, Fernando. "Urbanística à Duarte Pacheco", *Arquitectura*, 142, Ano III, 4ª Série, Julho 1981, pp. 20-37
- GOTTMANN, Jean (1947). *De la méthode d'analyse en géographie humaine*. In Annales de Géographie, Bulletin de la Société de Géographie, nº 301 – LVI année, Janvier- Mars 1947, pp.1-16.
- LE CORBUSIER (1948). *Grille CIAM d'urbanisme : Mise en application de la Charte d'Athènes*. Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection de l'ASCORAL, Boulogne-sur-Seine, 1948.
- LE CORBUSIER. *Description of the CIAM Grid, Bergamo 1949*, appendix to J.Tyrwhitt, J.L. Sert and E. N. Rogers, eds., *CIAM 8: The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life* (London: Lund Humpheries, 1952): 171-176.
- LEAL, António Freitas (1959). *Tradicionalismo e Evolução*. In revista *Arquitectura*, nº 66, Dezembro de 1959, p.37.
- LEAL, João (2004). *Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa*, in revista "Etnográfica", Vol. VI (2), 2002, Lisboa, p. 262.
- LINO, Raul (1945a). *Ainda as Casas Portuguesas*. in revista *Panorama*, nº 4, ano 1, Setembro de 1941, Lisboa.
- LINO, Raul (1945b). *Vicissitudes da «Casa Portuguesa» nos últimos cinquenta anos*, in revista *Ver e Crer*, nº 8, Dezembro de 1945, Lisboa.
- LINO, Raul (1969). *Anseio Restabelecer a Harmonia Perdida*, in revista *Vida Mundial*, nº 1589, 21-11-1969, p. 28-33.
- LINO, Raul (1970). *A Vida Corre e o Tempo Continua*, conferência de Raul Lino na véspera de completar 92 anos, por ocasião da Exposição Retrospectiva da sua obra na Fundação Calouste Gulbenkian, Diário de Notícias, 20-11-1970, p.1 e p.8.
- LINO, Raul (1970b). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*. In *Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970., p. 208.
- MAGET, Marcel (1949). *L'Héritage Architectural Prémachiniste*, in revista *L' Architecture d'Aujourd'hui*, Constructions Agricoles, nº 22, Março de 1949, pp. 8-9.
- MARTINS, João Paulo (2002). *Quando Portugal Queria Ser Moderno*. In J.A – Jornal Arquitectos, nº 207, Outubro de 2002, Ordem dos arquitectos, Lisboa, pp. 33-39.
- MENDES, Manuel (1930). *Os Arquitectos no 1º Salão dos Independentes*, in revista *Seara Nova*, Lisboa, nº 208, 10 de Abril de 1930.
- MECHELIS, Marco De (1990). *Tessenow riformatore Siedlung e piccola città*. In revista *Casabella*, nº 565, ano LIV, Fevereiro de 1990, Milão, pp.44-58.
- PALLA, Victor (1949). *O Lugar da tradição*. Revista *Arquitectura*, ano XXI, 2ª série, nº 28, Janeiro de 1949, Lisboa, pp.4-5.
- PAMPLONA, Fernando. *Os Nossos Inquéritos/Arquitectura de Amanhã*. *Jornal Diário da Manhã*, Suplemento Cultura, de 14 de Dezembro de 1943, a 31 de Janeiro de 1944, Lisboa.
- PAULO, Heloísa - "Vida e arte do povo português: uma visão da sociedade segundo a propaganda oficial do Estado Novo", *Revista de História das Ideias*, vol.16, Coimbra, 1994.
- PEIXOTO, Rocha (1899). *Habituação - Os Palheiros do Littoral*, in *Portugália*, Ethnographia Portuguesa, Imprensa Moderna, Porto, tomo I, nº 1 (Porto, 31 de Março de 1899, p.3, artigo republicado na colectânea de artigos e ensaios de Rocha Peixoto, *Obras, Vol. I - Estudos de Etnologia e de Arqueologia*, Edição da Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, 1967, pp. 70-88.
- PERALTA, Carlos. "Conferência "Arquitectura Típica Portuguesa" – Investigação Continua em Aberto". In *Revista Causas Comuns*, nº 5, Julho 2009, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Lisboa, pp. 33/37.
- PEREIRA, Gabriel; Casanova (ilustr.), (1895). "Casa Portuguesa - III", in *O Occidente*, # 629, 15 Jun. p.132.
- PEREIRA, Nuno Teotónio (1947). *Arquitectura Cristã Contemporânea*, ALA da JUC - Juventude Universitária Católica, Janeiro de 1947, pp. 2 e 4.

- PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel, (1981). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, revista *Arquitectura*, nº 142, Julho 1981, pp.39-49.
- PEREIRA, Nuno Teotónio (1998). *Que fazer com estes 50 anos? O congresso de 1948*, artigo originalmente publicado no J.A. nº 186, Setembro de 1998, pp.35-37, e republicado em “Antologia 1981-2004, J.A”, Jorge Figueira, Jorge Nunes, Ana Vaz Milheiro, Manuel Graça Dias, (editores), Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2005, p. 216.
- PIETRO, Belluschi (1955). *The Meaning of Regionalism in Architecture*. *Architectural Record*, n.º118, Dec. 1955, pp.131-139.
- PORTAS, Nuno (1963). *Uma Experiência Pedagógica na E.S.B.A. do Porto*. In *Revista Arquitectura*, n.º 77, Lisboa, 1963, pp.16-19.
- PORTAS, Nuno, (1970). *Raul Lino, uma interpretação crítica de sua obra de arquitecto e doutrinador*. *Revista Colóquio*, nº 61, Dezembro de 1970, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp.15-21.
- QUADROS, António (1970). *A Lição e o Exemplo*. Artigo publicado no Diário de Notícias, 14 de Novembro de 1970, pp.1 e 7.
- RODRIGUES, Francisco Castro (1945?). *Um inquérito sobre Arte, “O alnavéu é a maior descoberta que cá fiz”*, entrevista a Francisco Rodrigues publicada no jornal diário eborense “*Democracia do Sul*”, 1945?.
- ROSMANINHO, Nuno. A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais», *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 19/20, 2002-2003, p. 225-250.
- SALES, Fátima (2006). *Regionalismo versus Internacionalismo*. In “Vinte E Um Por Vinte E Um”. Artigo in *Revista da Escola Superior Artística do Porto*, nº 2 - Arte & Identidade, Edição ESAP, pp.46-53, Porto, 2006.
- SARDINHA, António. (1926). *Do valor da Tradição*, in semanário *Aléo*, Edições Gama, Lisboa, 30 de Agosto de 1942, pp. 1 e 5. Estrato do livro a “*Feira dos Mitos*” (1926), Livraria Universal, Lisboa.
- SEGURADO, Jorge (1943). *Através da Confusão Estética*. *Revista Panorama*, nº 14, Abril de 1943, Lisboa.
- TAINHA, Manuel. *Le Scuole di Lisbona e di Porto*. In *Architettura portoghese: la generazione recente*. *Casabella*, nº 579, Maio de 1991, pp.56.
- TÁVORA, Fernando (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*, in semanário *Aléo*, edições Gama, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p. 10.
- TÁVORA, Fernando (1953). *O Porto Caminha para uma Arquitectura e Urbanismo Portugueses*, in jornal *O Comércio do Porto*, 25 de Agosto de 1953, p.5.
- TÁVORA, Fernando (1991). *Introno alla scolla di Porto*, In *Architettura portoghese: la generazione recente*. Manuel Mendes, Casabella, nº 579, Maio de 1991, pp.57.
- WOGENSCKY, André (1960). “*Architecture Active*,” *Cimaise* 7, n.º. 45–46 (1960), p.96–106.

III) - Artigos em actas (colóquios, congressos e conferências)

- ALCOLEA, Rubén; ACILU, Aitor (2013). *From Sea to Stone: Cradle of Avant-Garde*. In “TO AND FRO: MODERNISM AND VERNACULAR ARCHITECTURE”, CESAP/ CEAA– Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto / Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, 2013, pp. 19-28, ISBN: 978-972-8784-47-8.
- ANDRESEN, João (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andersen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, pp. 313-319.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, (2009). *A poética de Le Corbusier - A poesia de Paul Valéry - Uma Pedagogia Impossível*, in “Ler Le Corbusier”, Edições CEAA/1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, 2012.
- BARREIRA, Hugo; SILVA, Patrícia (2011). *Arquitecturas de Espinho e Matosinhos: o Mar como motor de Progresso e gerador de Identidades*, p. 11, II Encontro CITCEM, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Acessível em: http://www.citcem.org/encontro/pdf/new_04/espinho_citcem_final.pdf.
- DIAS, Carlos Carvalho (1998). *Arquitectura Popular – Da Realidade ao Mito*. Congresso Internacional de Arquitectura Popular, Universidade Lusíada, Porto, Maio de 1998, texto policopiado, assinado pelo autor.
- DIAS, Jorge (1949). *Cultura popular e cultura superior*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudos Portugueses, 1949. Conferência pronunciada na Fac. de Filosofia e Letras da Univ. de Santiago de Compostela, 3 de Dezembro. 1948/ Antropologia Social e Cultural – Portugal.

- DIAS, Jorge (1951). *Contribution to the study of primitive habitation*. Lisboa : [s.l.], 1951.- p.107-111.- Sep. de Compte Rendu du XVI e Congrès International de Géographie, Lisbonne, 1949/Etnologia / Habitação Rural.
- DIAS, Jorge (1958). *Problemas de método em estudos de comunidade*. In Colóquios sobre metodologia das ciências sociais. Prefácio. Junta de Investigações do Ultramar, Lisboa. Estudos de Ciências Políticas e Sociais, 15: 73-92.
- FERNANDES, José Manuel (2005). A arquitectura em Portugal nos anos 1930-40: do Modernismo ao Estado Novo: heranças, conflitos, contextos. In CONGRESSO DOCOMOMO, 5, Barcelona, 2005. Actas. [Consulta 10 Junho, 2016]. Disponível em: https://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2364/1/60_67_manuel_fernandes.pdf.
- FERNANDEZ, Sérgio. “*Januário Godinho – Profissional Controverso*”, in Januário Godinho, Leituras do Movimento Moderno”, Edições do CEEA – Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP - Escola Superior Artística do Porto, 2012, pp. 43- 58.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1958) – “Aditamento à Grille C.I.A.M. d'urbanisme”. in Revista Arquitectura, Lisboa, nº 66 (Nov. - Dez. 1959), p. 3-12, texto da comunicação apresentada ao XXIV Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, Madrid, Novembro de 1958.
- FRANÇA, José-Augusto, (1975). «*Elogio Académico*» do Arquitecto Raul Lino – 1879-1974, in *Sessão de Homenagem da Academia Nacional de Belas-Artes aos Falecidos Presidentes, Prof. Doutor Reynaldo dos Santos e Arquitecto Raul Lino*”, Sala de Conferências do Museu Nacional de Arte Antiga, 19 de Fevereiro de 1975, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, pp.15-26.
- LINO, Raul (1970). *O Romantismo e a «Casa Portuguesa»*, in “*Estética e Romantismo em Portugal: primeiro colóquio*”, Centro de Estudos do século XX do Grémio Literário, Grémio Literário, Lisboa, 1970, p.208.
- MALUENDA, Ana M. Esteban (2002). *Tradición “Versus” Tecnología*, in *Arquitectura, Ciudad e Ideología Antiurbana*; Actas del Congreso Internacional, Escola Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona, Espanha, 14y15 de marzo de 2002, Coordinación: José Manuel Pozo, Ignasi López Trueba, T6) Ediciones, 2002.
- MATOS, Madalena Cunha, RAMOS, Tânia Beisl – “Um Encontro, Um Desencontro, Lúcio Costa, Raul Lino e Carlos Ramos”, in “ O Moderno já Passado | O Passado no Moderno” – Anais do 7º Seminário DO.CO.MO.MO._ Brasil, Porto Alegre, 22 a 24 de Outubro de 2007, endereço: <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/034.pdf>
- MARINA, José António (2008). “Diburar”, [Desenhar], artigo publicado Na revista *Ballesol*, no dia 1 de Março de 2008. Acessível em: <http://www.joseantoniomarina.net/articulo/dibujar/>.
- MONIZ, Gonçalo Canto (2005). *Arquitectos e Políticos. A Arquitectura Institucional em Portugal nos anos 30*, in V Congresso DoCoMoMo Ibérico, *EL GATCPAC Y SU TIEMPO*, Barcelona, 2005.
- NUNO, Teotónio Pereira, FERNANDES, José Manuel, (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*. In *O Fascismo em Portugal/Actas do Colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa*, artigo apresentado em Março de 1980, publicado nas Actas pag. 533/551, Edit. A Regra do Jogo. 1982, pag.533/551.
- PAMPLONA, Fernando. *Os Nossos Inquéritos/Arquitectura de Amanhã*. Diário da Manhã, Suplemento Cultura, de 14 de Dezembro de 1943, a 31 de Janeiro de 1944, Lisboa.
- PAULO, Heloísa. *Vida e arte do povo português: uma visão da sociedade segundo a propaganda oficial do Estado Novo*. Revista de História das Ideias, vol.16, Coimbra, 1994.
- PERALTA, Carlos. *Conferência “Arquitectura Típica Portuguesa” – Investigação Continua em Aberto*. In Revista Causas Comuns, nº 5, Julho 2009, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Lisboa, pp. 33/37.
- PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel. (1980). *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, em “O Fascismo em Portugal”, Actas do colóquio, vol. II, Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, p. 533-551.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, (col.), (1987). *A Arquitectura do Estado Novo, de 1926 a 1959 - Colóquio “O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959)”*, VII- Arquitectura e Urbanismo, realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986, Edições Fragmentos, Lisboa, 1987, pp 323-357.
- RAMOS, Rui Garcia, (2012, 2014). *O significado da obra de José-Augusto França na leitura da arquitetura do século XX português*, IV Congresso de História de Arte Portuguesa em homenagem a José-Augusto França , Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, in Livro de Atas de Conferência Internacional, Lisboa, 21 a 24 de Novembro de 2012, 1ª edição, p.p 108.-112, acessível em: https://sigarra.up.pt/reitoria/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=697886; 2ª edição revista e aumentada), 2014, pp.141-147.. ISBN 978-989-20-4815-4. Acessível em: https://sigarra.up.pt/reitoria/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=101714

- ROSA, Edite (2014). *ODAM - A Construção do Moderno em Portugal: Entre o Universal e o Singular*, in PPA – Projecto, Progresso, Arquitectura, nº 1, 2014, “UN FUTURO EN COMÚN / A future in common”, p.27, López de la Cruz (ed.), Escola Técnica de Arquitectura, Universidade de Sevilha. Acessível em: <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/article/view/226/215>.
- SEGURADO, Jorge, (1943). *Através da Confusão Estética*. Revista “Panorama”, nº 14, Abril de 1943, Lisboa.
- SOARES, João; COXITO, António; FERRO, Luís, (2017). *Corpus Loci e Matéria. Uma Visão Peripatética Sobre a Construção do Mundo*. In *Genius Loci. Lugares e Significados| Places and Meanings*”, Vol. 2, p. 508. Lúcia Rosas, Ana Cristina Sousa, Hugo Barreira, (Coord), edição CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», Porto, ISBN: 978-989-8351-843-5.
- TESORIERE, Zeila (2005). “*De L’Habitat au Logement: Thèmes, Procédés et Formes dans la Poétique Architecturale de Roland Simounet*”, *Le Logement comme Object de Recherche*, Actes de la Journée d’étude Jeunes chercheurs, Université Paris-1, 20 mai 2005.
- VERNES, Michel (2006). *Le chalet infidèle ou les dérives d’une architecture vertueuse et de son paysage de Rêve*, *Revue d’Histoire du XIX Siècle*, n.º 32, pp. 111-136, 2006, Varia, Société d’Histoire de la Revolution de 1848 et des Révolutions du XIX Siècle, Paris. Acessível em <https://journals.openedition.org/rh19/1099?lang=en>
- XAVIER, Pedro (2006). *Educação artística no Estado novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas*, p. 2, “III Congresso Internacional de História de Arte”, APHA, Porto 17-20 de Novembro de 2004. (subordinado ao tema “Portugal, Encruzilhada de Culturas, Artes e Sensibilidades”. Acessível em: <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim4/PedroXavier.pdf>.

III) – Citação de fontes

- AMARAL, Francisco Keil do, (1954?) - *Manuscrito*. AIARP/APP - *Ordem dos Arquitectos*, Lisboa.
- SNA (1955) - *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*. AIARP/APP - *Ordem dos Arquitectos*, Lisboa.
- P. AMARAL, Keil do (2010/2015) - *Conversa com o arquitecto Pítum Keil do Amaral a propósito do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa»* - Entrevistas de Francisco Portugal e Gomes, Canas de Senhorim, 2010 / 2015, p. 2. Anexo 1- Entrevistas.
- AA.VV (1958. Memorando / Comunicado à Imprensa, intitulado *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa – Visita do Senhor Presidente do Concelho ao Sindicato Nacional dos Arquitectos*, 1958, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

IV) – Teses e trabalhos académicos

- ALMEIDA, Pedro Vieira de, (1962). *Ensaio Sobre o Espaço da Arquitectura*, Tese de Licenciatura C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, 1962.
- ARAÚJO, Arnaldo, (1957). *Formas do Habita Rural- Norte de Bragança: contribuição para a estrutura da comunidade*. Tese de Licenciatura C.O.D.A., Escola Superior de Belas Artes do Porto, Junho de 1957.
- CARREIRO, Rúben (2016). *Memória e Escala – O Caso da Frente-Mar de Ponta Delgada*, 2016, pp.91-116, dissertação de mestrado, ISCTE–UIIL – Instituto Universitário de Lisboa.
- CARVALHO, Maria de Jesus Mendes (1998). *Cassiano Branco: a obra*. Tese de mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, 1998.
- COSTA, Maria Helena Santos (2001). *Os Edifícios dos Correios do Estado Novo – um compromisso. O modernismo de Adelino Nunes versus, o culturalismo de Raul Lino*. Coimbra, Prova Final de Licenciatura apresentada no DARQ- Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2001. [policopiado].
- FERNANDEZ, Sérgio (1964). *Recuperação de Aldeias em Rio de Onor*, Tese de Licenciatura C.O.D.A., Escola Superior de Belas Artes do Porto, Junho de 1964.
- FIGUEIRA, Jorge (2009). *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*. Tese de Doutoramento apresentada na Universidade de Coimbra, 2009
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1953) – “Urbanismo: Um tema Rural” (1953), tese de licenciatura C.O.D.A. apresentada na Escola de Belas Artes do Porto, Dezembro de 1953
- MARQUES, Beatriz Rosa (2012). *Caracterização de anomalias em edifícios escolares portugueses de tipologia Liceu. Métodos analíticos de estudo de anomalias construtivas*”, tese de mestrado apresentada no Instituto Superior Técnico, Lisboa, em 2012, p.26. Acessível em:

- <https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395144988733/MCR-Tese-Liceus-vF.pdf>.
- MONIZ, Gonçalo Canto (2011). *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-1969)*, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.
- OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016). *A Nossa Casa: Proposta de uma reforma moderna para arquitectura portuguesa. 1890-1933, Transitos europeus na obra de Raul Lino*. Tese de Doutoramento em Arquitectura, 2016, apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- OLLERO, Rodrigo (2001). *Letter to Raul Lino. Cultural Identity in Portuguese Architecture. The Inquérito and the Architecture of its Protagonists in the 1960's*. Ph. D. Thesis. University of Salford. School of Construction and Property Management. 2001.~
- OLIVEIRA, Carla Garrido de (2016). "A Nossa Casa: Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa 1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino". Tese de doutoramento em Arquitectura, apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Setembro de 2016.
- PEDREIRINHO, Helena Cristina Marques da Silva, *A defesa do património imóvel histórico-artístico no Estado Novo: a contribuição da legislação para a definição de uma política patrimonial*. Tese de doutoramento em História da Arte, Universidade Lusíada de Lisboa, 2013.
Disponível em:
http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/650/1/dh_helena_pedreirinho_tese_v1.pdf.
- PEREIRA, Paulo Alexandre A. B. Manta (2012). *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Tese de doutoramento em Arquitectura e Urbanismo, ICTE – Instituto Universitário de Lisboa, Departamento de Arquitectura e Urbanismo, 2012.
- RODOLFO, João Vasco de Sousa (1999). *Luiz Cristino da Silva – O Arquitecto, a obra e o seu tempo*. Dissertação de mestrado em Teoria da Arquitectura, Universidade Lusíada, 1999, p. 423.
- ROSA, Edite (2005). *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*. Tese de Doutoramento apresentada na Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2005.

V)- Artigos na Internet

- ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1965). "Le Corbusier um arquitecto coerente", *Colóquio Revista de Artes e Letras*, nº 35, Outubro de 1965, p.16. Acessível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?991>.
- ALMEIDA, Luciana Andrade de, "As Mulheres Do Meu País: A Viagem de Maria Lamas ao encontro das Trabalhadoras Portuguesas (1948-1950)", *Fazendo Género 9, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 23 a 26 de Agosto, 2010, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. Artigo visualizado em:
http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507_ARQUIVO_LUCIANAANDRADE_DEALMEIDA.pdf
- BAUMESTEIR, Ruth (2012). "Asger Jorn et Le Corbusier", *Tracé, Espazium*, Der Verlag für Balcultur, Des éditions pour la culture du bâti, Zurich, publié en 18.07.2012. Acessível em <https://www.espazium.ch/asger-jorn-et-le-corbusier>.
- BONILLO, Jean-Lucien (2006). "La modernité en héritage. Le CIAM 9 d'Aix-en-Provence et la crise générationnelle du Mouvement Moderne", *Rives nord-méditerranéennes*, OpenEdition, nº 24, 2006, Hérités, héritages, p. 89-99. Acessível em : <https://rives.revues.org/561>.
- BOUDOUN, Pierre (2009). "Le poème électronique ou l'architecture comme cosmos", in *Actes Semiotiques*, nº 112, 2009, Université de Limoges. Acessível em <http://archee.qc.ca/ar.php?page=article§ion=texte&no=326¬e=ok>
- CHIVA, Isac (1985). "George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France", *Identité culturelle et appartenance régionale*, *Terrain-Anthropologie & Sciences Humaines*, nº 5, Octobre 1985, p. 76-83. Publicado em OpenEdition, acessível em : <http://terrain.revues.org/2887#tocto1n1>.
- CHIVA, Isac; DUBOST, Françoise (1990). "L'architecture sans architectes: une esthétique involontaire ?", *Études rurales*, Volume 117, Nº 1, numéro thématique : Architecture rurale : questions d'esthétique, pp. 9-38, Persé, Université de Lyon, p.11. Acessível em:
http://www.persee.fr/docAsPDF/rural_0014-2182_1990_num_117_1_4647.pdf.
- CLERICUZIO, Peter (2010). "Le Corbusier and the Reconstruction of Saint-Dié: The Debate over Modernism in France, 1944-46". *Chicago Art Journal*, Vol. 20, p. 53, September 2010, University of Pittsburgh. Acessível em:

- https://www.academia.edu/1879022/Le_Corbusier_and_the_Reconstruction_of_Saint-Di%C3%A9_The_Debate_over_Modernism_in_France_1944-46.
- CIVIDINO, Hervé (2013). *Le hangar : de l'abri polyvalent à l'édifice spécialisé, l'avènement d'un emblème architectural de la modernisation agricole*, in « De l'art de bâtir aux champs à la ferme moderne » n.º 21, 2013, InSitu, Revue des Patrimones. Acessível em: <https://insitu.revues.org/10480>.
- CORREIA, Nuno (2012). “O início da 3ª série da revista *arquitectura* em 1957. A influência das leituras de Casabella-Continuidade e *Architectural Review*”, Revista de História da Arte, nº10, 2012, Universidade Nova de Lisboa, pp-79-93. Acessível em RUN- Repositório Universidade Nova: https://run.unl.pt/bitstream/10362/16818/1/RHA_10_ART_2_NCorreia.pdf.
- FERNANDES, José Manuel (2010). “*Amilcar Pinto nos 120 anos do seu nascimento*”, J.A. – Jornal Arquitectos, nº 239 “Ser Crítico”, Abril/Maio/Junho de 2010, pp. 8-11, Ordem dos Arquitectos, Lisboa
Acessível em: <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/239/destaque%201/>.
- MILHEIRO, Ana Vaz (1999). *Um Inquérito que Mudou a Arquitectura*, in revista *Ipsilon*, jornal *Público*, 24 de Abril de 1999. Acessível em: <https://www.publico.pt/1999/04/24/jornal/um-inquerito-que-mudou-a-arquitectura-132624>.
- MILHEIRO, Ana Vaz (2006). *João Correia Rebelo (1923-2006). Morreu o arquitecto moderno dos Açores*. In jornal *Público*, *Ipsilon*, Lisboa, 8 de Fevereiro de 2006. Acessível em: <https://www.publico.pt/2006/02/08/jornal/joao-correia-rebelo-19232006-morreu-o-arquitecto--moderno-dosacores-62372>.
- NETO, Dulce, (2015). “*Francisco Castro Rodrigues (1920-2015), o arquitecto do Lobito*”, revista “Sábado”, 7 de Maio de 2015. Visualizado em: http://www.sabado.pt/vida/obituario/detalhe/francisco_castro_rodrigues.html acedido em 13-7-2016
- RIBEIRO, Irene (2006). “Arquitectura, Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico”, Boletim Interactivo da APHA – Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, n.º 3, “A Paisagem”, Lisboa, Junho de 2006. Acessível em <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim3/IreneRibeiro.pdf>
- SIMPSON, Duncan (2012), artigo *A Igreja Católica e Estado Novo de Salazar* [*The Catholic Church and Salazar's New State*], in *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v.18, n.º1, pp. 89-110. Acessível em: https://www.researchgate.net/profile/Duncan_Simpson4/publication/306285760_%27A_Igreja_Catolica_e_o_Estado_Novo_de_Salazar%27/links/57e97c0f08aef8bfcc961a4b/A-Igreja-Catolica-e-o-Estado-Novo-de-Salazar.pdf.
- VERNES, Michel (2006). *Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de Réve*, *Revue d'Histoire du XIX Siècle*, n.º 32, pp. 111-136, 2006, Varia, Société d'Histoire de la Revolution de 1848 et des Révolutions du XIX Siècle, Paris.
- XENÁKIS, Iánnis, (1980). *Autobiographical sketch*, 1980, published in *Le Fait Culturel* by Gérard Montassier, Editions Fayard, 1980. Acessível em <http://www.iannis-xenakis.org/>.
- “A Paródia”, N.º 1, 17 de Janeiro de 1900. Acessível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia_1900.htm

VI)- Entrevistas em publicações periódicas

- SILVA, Cristino da *A geração actual é ousada, cheia de vontade de avançar para o futuro, e está decidida a alcançá-lo*”, entrevista a Cristino da Silva, publicada na revista “Arquitectura”, nº 123, Set./Out, 1971, pp. 2-8
- Cristino da Silva, entrevista à revista “Arquitectura”, nº 123, Set./Out. de 1971, Lisboa,
- REDOL, Alves (1945). “*Nos últimos vinte anos negou-se a cultura porque se lhe tirou a liberdade.*” Entrevista ao jornal “*Diário de Lisboa*”, 19 de Novembro de 1945, p1.
- CASTRO, Ferreira de (1945). “*O mal não está apenas no que a censura proíbe mas também no receio do que ela pode proibir.*” Entrevista ao jornal “*Diário de Lisboa*”, 17 de Novembro de 1945. pp. 1 e 6.
- CASTRO, Celestino de, (2007). “*Celestino de Castro. Percurso pela Obra Construída*”, entrevista de Pedro Noronha Nunes, Revista “A Obra Nasce” nº 5, Edição Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2007, p. 9 a 21.
- AMARAL, Keil (1949). *O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas*, entrevista in *Diário de Lisboa*, 18 de Janeiro de 1949, ano 28, n.º 9389, pp.1 e 4.
- TÁVORA, Fernando, (1992). *Coisa Mental*. Entrevista de Jorge Figueira, Revista Unidade nº 3, Junho 1992, Director Jorge Figueira.
- TÁVORA, Fernando (1971). Entrevista a Fernando Távora por Mário Cardoso, revista “Arquitectura”, 4.ª Série, n.º 123 (Set./Out. 1971), Lisboa, pp. 150-154.
- ANDRADE, Artur (2005). Entrevista do arquitecto Artur Andrade ao *Jornal de Notícias*, 8 de Junho, 2005.

VII) - Documentários e vídeos

- “Álvaro Siza Vieira - Dar forma a um lugar”, documentário, min. 1:20, série produzida para a TVI, “A casa de quem faz as casas”, autoria e coordenação, Roberto Cremascoli e Maria Milano, realização Bruno de Carvalho, 2016.
- “*Cassiano Branco*” (1974), documentário com produção de João Martins para a RTP1. Com depoimentos dos arquitectos Augusto Pereira Brandão e Cristino da Silva, e de Elisa Neto, filha de Cassiano Branco. Acessível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cassiano-branco/>. Acedido em 9-3-2017
- “In Comparasion” [*Zum Vergleich*],¹ 2009, documentário realizado por Harun Farochi. Acessível em: https://www.youtube.com/watch?v=-TvLdK_srHk. Acedido em 12-12-2017.
- “José Carlos Loureiro - A Nossa Casa”, documentário, min. 9:53, série produzida para a TVI, “A casa de quem faz as casas”, autoria e coordenação, Roberto Cremascoli e Maria Milano, realização Bruno de Carvalho, 2016.
- “Ruy Jervis d’Athoughuia – Um modern por descobrir”. Documentário de Nuno Costa Santos e Ricardo Clara Couto, 2018, min. 54:30. Acessível em <https://www.rtp.pt/play/p4294/ruy-jervis-d-athougua-um-moderno-por-descobrir>.
- Português Suave*. Programa de rádio “Conversas com o Património”, com a participação de Nuno Teotónio Pereira, João Vieira Caldas, José Manuel Fernandes, entrevistados pelo jornalista Manuel Vilas Boas. Lisboa, 31 de Julho de 2009, ao min 13:00. Acessível em: <https://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/portugues-suave-1183687.html?autoplay=true>
- “O Inquérito à Arquitectura Popular, 50 anos Depois”, EUAC Colóquio 05 1/2: “Inquérito à Arquitectura Popular...”: Debate de encerramento do 1º dia”. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2CYgqDTIWk&list=PL5DE45FDF928B14BE&index=5>. Acedido em 5 de Outubro de 2017.

VIII) - Manifestos

- REBELO, João Correia (1953). *Arquitectura ou Mascarada?*. In manifesto “NÃO!”, Ponta Delgada, Açores, edição fac-similada, IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0.
- REBELO, João Correia (1956). *Senhor ministro*. Ponta Delgada, S. Miguel, Açores.

¹ Acessível em: https://www.youtube.com/watch?v=-TvLdK_srHk. Acedido em 12-12-2017.

Índice das imagens

Índice das imagens

- Figura 1.0: *Está concluído um inquérito à arquitectura regional portuguesa cujos resultados foram hoje apreciados pelo Chefe do Governo na S.N.B.A.* In *Diário de Lisboa*, 23 de Abril de 1958., p. 1. Apresentação da maquete do livro “Arquitectura Popular em Portugal” a Salazar na Sociedade Nacional das Belas-Artes, a 23 Abril de 1958. (entre outros, Carlos Ramos, primeiro à direita, Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras, ao centro, e Salazar à esquerda)..... pág. XXXV
- Figura 2.0: “Primeira construção” - Casa J. L. S. Gomes, (1898-1902), Monte Estoril, Raul Lino.
Fonte: *Anseio Restabelecer a Harmonia Perdida. Autobiografia*, in revista *Vida Mundial*, nº 1589, 21 de Novembro de 1969, Lisboa, p. 29.....pág. LVI
- Figura 3.0: Projecto de Casa Suburbana no Minho, estampa com ilustração (alçado aquarelado), de “Exemplo” de uma *casa nos subúrbios de uma pitoresca cidade do Minho*, separada das reproduções das plantas. In LINO, Raul (1918). *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da Atlântida, (3ª edição), Lisboa, pp.65-68. pág. LVI
- Figura 4.0: Antiga Praça do Areeiro (1938-1957), Luís Cristino da Silva, (1896-1976). Fotografia: Estúdio Horácio Novais, s/d. Fonte: Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian, ref. [CFT164 045112.ic].....pág. LXIX
- Figura 5.0: Avenida António Augusto de Aguiar, Lisboa, edifícios residenciais de R/C + seis pisos (à direita edifício projectado por Miguel Jacobetty Rosa, Prémio Municipal de Arquitectura, 1943. Fonte: Arquivo do autor, 2014.....pág. LXX
- Figura 6.0: Praça de Londres, Lisboa (à esquerda, Igreja S. João de Deus (1949-1953), António Lino; à direita, Edifício residencial, (1949), Cassiano Branco. Fonte: Arquivo do autor, 2014.pág. LXX
- Figura 7.0: Conjunto urbano da Rua Francisco Metrass, Campo de Ourique, Lisboa, junto da Igreja do Santo Condestável, (1946-1951), Vasco Regaleira. Fonte: Arquivo do autor, 2014.pág. LXX
- Figura 8.0: Hotel Infante Sagres, Porto, Rogério de Azevedo (ao fundo à esquerda, Garagem do Comércio do Porto, 1932, projecto do mesmo arquitecto). Fonte: Arquivo do autor, 2014.....pág. LXXI
- Figura 9.0: Manifesto “Não!” (1953), João Correia Rebelo, Ponta Delgada, Açores, (página de desdobrável, “Arquitectura ou Mascarada?”). Fonte: Arquivo do autor, a partir de digitalização de exemplar cedido temporariamente por João Vieira Caldas.....pág. LXXI
- Figura 10.0: *Marokansk Primitiv Arkitektur*, 1952, *Byggekunst*, nº 5, p.77, Oslo, Sverre Fehn (aldeia berbere na montanha Tizi n’Tichka, Grande Atlas)..... pág. LXXXVI
Fonte: <http://www.architecturenorway.no/stories/other-stories/fehn-morocco-2009/>
- Figura 11.0: Documentação da «viagem exploratória» ao Norte de Portugal, 1953 ou 1954, Francisco Keil do Amaral. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa, Espólio Francisco Keil do Amaral, Ref. PT-AMLSB-FKL-01-03 - Folha 49..... pág. LXXXVI
- Figura 12.0: Capa do catálogo *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. Bernard Rudofsky, MOMA – The Museum of Modern Art, New York.... pág. XCII
Fonte: MOMA, https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_3459_300062280.pdf
- Figura 13.0: Capa da revista *Arquitectura*, nº 66, Lisboa, Dezembro de 1959, que inclui artigo de Carlos Duarte, *Breves notas sobre a arquitectura espontânea*..... pág. XCII

- Figura 14.0: *In Comparasion (Zum Vergleich)*, 2009, documentário realizado por Harun Farochi, construção de clínica no Gando, Burkina Faso.pág. XCVIII
- Figura 15.0: Mulher indígena com maquete de Oficinas para Cooperativa de Mulheres, em Guerrero, México, projecto de Oscar Hagerman.....pág. XCVIII
- Figura 16.0: Projecto de uma Casa em Positano (1937), Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky. Fonte: Luigi Cosenza in *Digitale, Progetto per una villa, Positano – 1937*..... pág. XCIX
- Figura 17.0: Casa Errazuriz (1930), Sans lieu, Chile, Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. XCIX
- Figura 18.0: Casa Hélène de Mandrot (1929-1934), Le Pradet, França, Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. XCIX
- Figura 19.0: *Vue de la Chapelle de Notre-Dame du Haut*, (Le Corbusier), fotografia de Lucian Herve (Laszlo Elkan) 1954..... pág. C
- Figura 20.0: *Ruelle de village au M'Zab*, vue en perspective, Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. C
- Figura 21.0: *Croquis d'architecture M'Zab*, Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. C
- Figura 22.0: Carta de Portugal do Instituto Geográfico Cadastral com a divisão (linhas a preto) das seis zonas do território de Portugal Continental para a realização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, 1955, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. CV
- Figura 23.0: Composição (colagem) com reproduções, em miniatura, de folhas da maquete apresentada a Salazar, na Sociedade Nacional das Belas-Artes, a 23 Abril de 1958, Zona - 4, Estremadura, [f.1], Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Fonte: Arquivo Arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa..... pág. CVI
- Figura 24.0: Composição (colagem) com reproduções, em miniatura, de folhas da maquete apresentada a Salazar, na Sociedade Nacional das Belas-Artes, a 23 Abril de 1958, Zona - 4, Estremadura, [f.1], Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Fonte: Arquivo Arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa..... pág. CVII

Capítulo I

- Figura 1.CI: FRANÇA, José-Augusto (1967?), *“A Arte em Portugal no Séc. XIX”*, Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 1ª edição, capa do livro. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág.18
- Figura 2.CI: FRANÇA, José-Augusto (1974). *“A Arte em Portugal no Sec. XX”*, Bertrand Editora, Lisboa, 1974, páginas 438 e 439. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor pág.18
- Figura 3.CI: LINO, Raul (1941). *Ainda as Casas Portuguesas*, revista “Panorama”, nº 4, ano 1, Setembro de 1941, Lisboa, página 9. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor pág.19
- Figura 4.CI: LINO, Raul (1941). *Ainda as Casas Portuguesas*, revista “Panorama”, nº 4, ano 1, Setembro de 1941, Lisboa, página 10. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor pág.19
- Figura 5.CI: LINO, Raul (1945). *Vicissitudes da «Casa Portuguesa» nos últimos cinquenta anos*, in revista “Ver e Crer”, nº 8, Dezembro de 1945, Lisboa, pp. 33-36. Fonte: Biblioteca/Arquivo do arquitecto Francisco Silva Dias..... pág.19
- Figuras 6.CI: MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1939, respectivamente, capa do livro e *Uma casa pequenina com uma porta e uma janela* (em cima) e *Um ninho para noivos – Casa tipo alentejano* (em baixo); capa do livro, p. 36..... pág. 29

- Figuras 7.CI: MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1939, respectivamente, capa do livro e *Uma casa pequenina com uma porta e uma janela* (em cima) e *Um ninho para noivos – Casa tipo alentejano* (em baixo); capa do livro, p. 36..... pág. 29
- Figuras 8.CI: TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*, Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951, (1ª edição 1946), respectivamente, capa do livro e *Moradia Construída em Lisboa – Aspecto Cobre a Via Pública e Planta do Rés-do-Chão*, p.72..... pág. 29
- Figuras 9.CI : TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*, Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951, (1ª edição 1946), respectivamente, capa do livro e *Moradia Construída em Lisboa – Aspecto Cobre a Via Pública e Planta do Rés-do-Chão*, p.72..... pág. 29
- Figuras 10.CI: Ilustração com perspectiva aguarelada de *Habitação para casal sem filhos – vide planta pág. 51* (intercalada entre as páginas 30 e 31);. In MAGALHÃES, Fernando Perfeito de (1939). *A Habitação*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1939..... pág. 30
- Figuras 11.CI: *Casa na Serra do Caramulo*, Est. XIII, in LINO, Raul (1933), *Casas Portuguesas* (1933), Raul Lino..... pág. 30
- Figuras 12.CI: *Casal da Montanha, Serra da Estrela*, in TAVARES, Edmundo (1946). *A Habitação Portuguesa. Casas Modernas*, Bertrand Editora, Lisboa, 2ª edição, 1951, (1ª edição 1946), *Casal da Montanha, Serra da Estrela*, p.108..... pág. 30
- Figura 13.CI: Assentamento Siedlung “Am Gruneberg”, 1920-1921, Pößneck, de Heinrich Tessenow, artigo de Marco de Michelis. In revista *Casabella*, n.º 565, ano LIV, Fevereiro de 1990, pp.44-58. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 31
- Figura 14.CI: Casas geminadas. Bairro de Casas Económicas do Ameal, 1938, Praça das Violetas, Porto. Fonte: Arquivo do autor, 2012..... pág. 32
- Figura 15.CI: Casas geminadas com dois pisos, Bairro de Casas Económicas do Ameal, Porto, Foto Alvão. Fonte: *Blogue do Porto e não só*, Arquitecto Ricardo Figueiredo, 22 de Dezembro de 2010. pág. 32
Acessível em: <http://doportoenaoso.blogspot.com/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>
- Figura 16.CI: Habitação unifamiliar (uma unidade de par de casas geminadas) Planta do r/c e planta do 1º piso (em baixo), corte e alçado principal (em cima). Bairro de Casas Económicas do Ameal, 1938, Praça das Violetas, Porto. Fonte: Arquivo do autor, 2012..... pág. 32
- Figura 17.CI: Inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 30 de Outubro de 1970. Entre outros, Raul Lino, Diogo Lino Pimentel (co-curador da exposição), Américo Thomaz (Presidente da República do Estado Novo) e José de Azeredo Perdigão (Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian), estes dois últimos no centro a observar a maquete do projecto do Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1933-1935), proposta (não vencedora) do arquitecto Raul Lino, do escultor António Duarte e do engenheiro Celestino de Almeida. Fonte da imagem: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, reportagem fotográfica da inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino..... pág. 41
- Figura 18.CI: Inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, 30 de Outubro de 1970. Da esquerda para a direita: Raul Lino, Marcelo Caetano (último Presidente do Conselho do Estado Novo) José de Azeredo Perdigão (Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian) e Diogo Lino Pimentel, co-curador da exposição (o mais à direita). Os três primeiros a observar o retrato de Raul Lino, (pintura a óleo de 1907), da autoria do pintor Columbano Bordalo Pinheiro. Fonte da imagem: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, reportagem fotográfica da inauguração da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino. pág. 41

- Figura 19.CI: *Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura*, Pedro Vieira de Almeida, publicação de excertos da tese na revista “Arquitectura”, entre Julho de 1963 e Março de 1964. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 57
- Figura 20.CI: *Uma Análise da Obra de Siza Vieira*, Pedro Vieira de Almeida, artigo na revista “Arquitectura”, nº 96, Março-Abril de 1967, pp.64-67. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 57
- Figura 21.CI: *Raul Lino, arquitecto moderno*, (1970), Capa do catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 58
- Figura 22.CI: *Raul Lino, arquitecto moderno* (1970), Pedro Vieira de Almeida, in catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 58
- Figura 23.CI: Vista interior da Casa do Cipreste, (1912), Sintra, Raul Lino, in catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 58
- Figura 24.CI: ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986c). *O «arrabalde» do céu*. In *História da Arte em Portugal, Vol. 14- A Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, p.110..... pág. 59
- Figura 25.CI: “*A Arquitectura no Estado Novo*” (capa do livro), Pedro Vieira de Almeida, Livros Horizonte, Lisboa, 2002. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 59
- Figura 26.CI: Avenida Alvares Cabral, 67 -67D [c.1957]. Casa e Atelier da Família Cristino da Silva, Prémio Valmor de 1944. Fotografia de Gustavo de Matos Sequeira. Fonte Arquivo Municipal de Lisboa..... pág. 78
- Figura 27.CI: *A Arquitectura para Hoje, 1964, seguido de Evolução da arquitectura Moderna em Portugal, 1973*, Nuno Portas, Livros Horizonte, Lisboa, 2ª edição, 2008, com prefácio de Pedro Vieira de Almeida. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 79
- Figura 28.CI: *História da Arquitectura Moderna, 2º Volume*, Bruno Zevi, *com prefácio e um estudo sobre a evolução da arquitectura moderna em Portugal*, Nuno Portas, Editora Arcádia, Lisboa, 1973. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 79
- Figura 29.CI: *Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, II- O Efémere Modernismo*, Nuno Portas, in *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi, 2º Volume, Editora Arcádia, Lisboa, 1973.p.705. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 79
- Figura 30.CI: Organigrama “Os Modelos Arquitectónicos do Modernismo”, de 1932 a 1937, a partir de 2. *Os Modelos na arquitectura do Fascismo*, período de 1932 a 1937, in *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* (1980), Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes. Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 92
- Figura 31.CI: *O Fascismo em Portugal/Actas do Colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa, Março de 1980, Edit. A Regra do Jogo. 1982*, inclui artigo *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* (1980), Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, “*A Arquitectura do Fascismo em Portugal*”, pag. 533/551. Fonte: Biblioteca Arquitecto José Manuel Fernandes..... pág. 92
- Figura 32.CI: *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, artigo de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, publicado na revista *Arquitectura*, nº 114, Julho de 1981, Lisboa, pp.38-39. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 92
- Figura 33.CI: *Igreja do Santo Condestável* (1946-1951), Campo de Ourique, Lisboa, Vasco Regaleira. Fonte: Arquivo do autor, 2014..... pág. 93
- Figura 34.CI: *Igreja de S. João de Deus*, (1949-1953), Praça de Londres, Lisboa. Fonte: Arquivo do autor, 2014..... pág. 93
- Figura 35.CI: Organigrama de correlação entre “Campos de actividade construtiva”, “Modelos próprios do «Estado Novo»” e “Realizações-tipo”, para o período de 1938 a 1943. A partir de 2. Os

Modelos na arquitectura do Fascismo, período de 1938 a 1943, in *A Arquitectura do Fascismo em Portugal* (1980), Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes. Fonte: Elaborado pelo autor.....págs. 94/95

Figura 36.CI: *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional* (2000), João Leal, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.121..... pág. 116
Fonte: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/4339/1/Etnografi...pdf>

Figura 37.CI: Figura 23.CI: *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional* (2000), João Leal, Publicações D. Quixote, Lda, Lisboa, p.126..... pág. 117
Fonte: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/4339/1/Etnografi...pdf>

Capítulo II

Figura 1.CII: Ilustração do paisagista e litografo Jacques Rothmüller, 1825. Litografia impressa por Engelmann. Bib. des ARTs décoratifs, Fonds Maciet, incluída no referido artigo de VERNES, Michel (2006). *Le chalet infidèle ou les dérivés d'une architecture vertueuse et de son paysage de Rêve*, Revue d'Histoire du XIX Siècle..... pág. 128
Fonte : <http://journals.openedition.org/rh19/docannexe/image/1099/img-3.jpg>

Figura 2.CII: Habitação em madeira. *Gothic Revival House* (Wood) ou *Gothic Victorian House*, Estados Unidos da América, séc. XIX..... pág. 128

Figura 3.CII: *Chalét da Condessa d'Edla*, Sintra, (1864-1869), Elise Hensler, [Condessa d'Edla], c. 1889. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 128

Figura 4.CII: Convento dos Capuchos, Colares, Sintra. Reprodução de pintura de William H. Burnett (século XIX)..... pág. 129

Figura 5.CII: Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris, 1900. Perspectiva do projecto de Raul Lino. Fonte: "A Paródia", N.º 2, 24 de Janeiro de 1900, pág. 3..... pág. 130
Fonte: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia.htm>

Figura 6.CII: Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris, 1900. Ilustração caricaturada do projecto de Ventura Terra (1º classificado). Fonte: "A Paródia", N.º 1, 17 de Janeiro de 1900, pág. 5. Fonte: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia.htm>..... pág. 130

Figura 7.CII: *Villa Wagner*, Viena, 1913, Otto Wagner.....pág. 145
Fonte: <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/surveys/modarch/byarch/display00317.html>

Figura 8.CII: *Casa nos Arredores de Coimbra*, Raul Lino, *Casas Portuguesas* (1933), Est. I. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 145

Figura 9.CII: *Casa num Subúrbio do Porto*, Raul Lino, *Casas Portuguesas* (1933), Est. II. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 145

Figura 10.CII: Casa do Cipreste, Sintra, Raul Lino. Fonte: Arquivo do autor, 2011..... pág. 146

Figura 11.CII: *Casa O'Neil*, Cascais, (1902-1922), Raul Lino. Fonte: Arquivo do autor..... pág. 146

Figura 12.CII: *Casa sobre o Mar*, (1952), Fernando Távora..... pág. 146
Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, CODA 104_12_alç. poente, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104-pd_12, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto.

Figura 13.CII: *Tipo de Moradias em Correnteza, ou Grupo de Duas Casas Ampliáveis*, Est. XXIX, Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 3.ª edição, 1943. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 147

Figura 14.CII: *Tipo de Moradias em Correnteza, ou Grupo de Duas Casas Ampliáveis*, Est. XXX, Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 3.ª edição, 1943. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 147

- Figura 15.CII: *Casa Solarenga na Beira Alta, Est. XXIV*, Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 3.ª edição, 1943. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 147
- Figuras 16.CII, 17.CII, 18.CII, 19.CII: *Casa de Férias, respectivamente Est. XXV, Est. XXVI, Est. XXVII Est. XXVII*, Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 3.ª edição, 1943. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 147
- Figura 20.CII: Raul Lino (1919). *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom bosto na construção de casas simples*, Edição da Atlântida, 3ª edição, Lisboa. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 165
- Figura 21.CII: Raul Lino (1933). “*Casas Portuguesas - Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*”. Edição de Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 165
- Figura 22.CII: Capa do *Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 165
- Figura 23.CII: Página 3 do *Catálogo do I Salão dos Independentes – Ilustrado com desenhos e Comentários dos Artistas e dos Escritores Modernistas & Uma Breve Resenha do Movimento Moderno em Portugal*. Maio – 1930, Lisboa..... pág. 165
- Figura 24.CII: Capitólio, Parque Mayer (1929-1936), Lisboa, Luís Cristino da Silva. Arquivo do autor, 2015 Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 166
- Figura 25.CII: Pavilhão do Rádio, (1927-1933), Instituto Português de Oncologia, Lisboa, arquitecto Carlos Chambers Ramos. Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte. S/d, Estúdio Horácio Novais, 1930-1980. Ref. [CFT164 057588.ic]..... pág. 166
- Figura 26.CII: Instituto Superior Técnico, (1927-1936) - Fachada do pavilhão da AEIST, Porfirio Pardal Monteiro. Ref. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library, Fundação Calouste Gulbenkian. Fotógrafo: Mário Novais, c. 1936-1937. Ref [CFT003 100963.ic]..... pág. 166
- Figura 27.CII: Liceu Diogo de Gouveia (1929-1934), Beja, Luís Cristino da Silva. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library, Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d., ref. [CFT003.100311]..... pág. 167
- Figura 28.CII: Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), Lisboa, Pardal Monteiro. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. [CFT003.102178]..... pág. 167
- Figura 29.CII: Liceu Filipa de Lencastre (1932-1938), Lisboa, Jorge Segurado com António Varela, Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, fotografia de 1939, ref. [CFT003 005465.ic]..... pág. 167
- Figura 30.CII: Átrio e escadaria principal do Eden Teatro (1930-1937), Lisboa, Cassiano Branco. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Fotógrafo: Mário Novais, fotografia s/d., ref. [CFT003.62374]..... pág. 168
- Figura 31.CII: Teatro Rivoli (1929-1932), Porto, Júlio de Brito..... pág. 168
- Figura 32.CII: Garagem do Comércio do Porto (1932-193?), Porto, Rogério de Azevedo. Fonte: Arquivo do autor, 2014..... pág. 168
- Figura 33.CII: Montagem com fotografias dos participantes na 1ª Missão Estética de Férias, Tomar, 1937, e cartão de participante estagiário nas missões. Fonte: Arquivo da Academia Nacional das Belas Artes, Missões Estéticas de Férias, ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0046..... pág. 186
- Figura 34.CII: Cartão de participante estagiário, Frederico Henrique George, 1ª Missão Estética de Férias, Tomar, 1937. Fonte: Arquivo da Academia Nacional das Belas Artes, Missões Estéticas de Férias, ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0001_m0036..... pág. 186

- Figura 35.CII: *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1943, (capa)..... pág. 186
- Figura 36.CII: *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. I, 1966, Freguesia de S.º Antão, Est. CDLXIX. Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa..... pág. 186
- Figura 37.CII: *Casa de Soure, sede da 9ª Missão Estética de Férias*. 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945. Fonte: Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0296 (pormenor)..... pág. 190
- Figura 38.CII: *Estagiários na Torre-mirante da “Casa de Soure” - sede da Missão*. 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945. Fonte: Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0296 (pormenor)..... pág. 190
- Figura 39.CII: 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945. Montagem fotográfica de Francisco Castro Rodrigues (1920-2015). Doação do autor ao Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira. Inédito até 2008 (6 provas de 6,6 x 5 cm). Fonte: “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945 – 1963”, Alexandre Pomar..... pág. 191
http://www.academia.edu/525938/O_neo-realismo_na_fotografia_portuguesa_1945_1963
- Figura 40.CII: 9ª Missão Estética de Férias, Évora, 1945, catálogo/precário da exposição dos trabalhos dos estagiários, Francisco Castro Rodrigues, página 5. Fonte: Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, documento ref. PT-ANBA-ANBA-F-006-0004_m0262..... pág. 191
- Figura 41.CII: Igreja do Santo Condestável (1946-1951) Lisboa. Inauguração, 14 de Agosto de 1951. Fotografia de Firmino Marques da Costa. Fonte Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa..... pág. 208
- Figura 42.CII: Lançamento da primeira pedra para a construção da igreja do Santo Condestável, Lisboa, foto de Judah Benoliel. Fonte Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa..pág. 208
- Figura 43.CII: Igreja do Santo Condestável (1946-1951) Lisboa. Inauguração, 14 de Agosto de 1951. Entre outros, António Oliveira Salazar, ao centro, Cardeal Patriarca de Lisboa Manuel Gonçalves Cerejeira, à esquerda (a fazer vénia) e o Presidente da República Francisco Craveiro Lopes, à direita (a fazer vénia)..... pág. 208
- Figura 44.CII: Igreja de S. Mamede de Madail, Oliveira de Azeméis, arquitecto Rogério de Azevedo, alçado principal, esc. 1/100. Fonte. SIPA – Sistema de Informação do Património Arquitectónico, Forte de Sacavém, ref, SIPA DES.00301023..... pág. 209
- Figura 45.CII: Igreja de S. Mamede de Madail, Oliveira de Azeméis, arquitecto Rogério de Azevedo, planta, esc. 1/100. Fonte. SIPA – Sistema de Informação do Património Arquitectónico, Forte de Sacavém, ref, SIPA DES.00301024.....pág. 209
- Figura 46.CII: Capela de N.ª Senhora de La - Salette (1922-1940) Oliveira de Azemeis”, arquitecto António Correia da Silva. Fonte: Arquivo do autor, 2006..... pág. 209
- Figura 47.CII: Igreja de Nossa Senhora de Fátima [1933-1938], Lisboa, Portugal. Cabeceira: aspecto exterior. Autor do projecto: Arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, (1897-1957), s/d, Estúdio Mário Novais (1933-1983). Fonte: Biblioteca de Arte / Art Library Fundação Calouste Gulbenkian, ref. [CFT003 100744.ic]..... pág. 209
- Figura 48.CII: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação*”, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/1..... pág. 227
- Figura 49.CII: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação*”, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/2..... pág. 227
- Figura 50.CII: “*Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE - Junta Nacional da Educação*”, em arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Especifico = PT DGEMN:DSMN-0288], Pasta 0288/3..... pág. 227

- Figura 51.CII: *Prospecto*, Ricardo Severo, Porto, 1 de Setembro de 1898. In *Portugália - Materiaes para o estudo do povo portuguez*. Fonte: Biblioteca Rocha Peixoto, Póvoa do Varzim..... pág. 234
- Figura 52.CII: *Lugar da Ponteira* (c.1898), Rocha Peixoto. Fonte: Arquivo Rocha Peixoto, Museu Nogueira da Silva – Universidade do Minho, Braga..... pág. 234
- Figura 53.CII: Esquema das *Condições que influenciam a arquitectura de cada região*, a partir do livro *A Casa Portuguesa. Portugal*, (1929), Raul Lino, Exposição Portuguesa em Sevilha, Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. Fonte: Fonte: Elaborado pelo autor..... pág. 237
- Figura 54.CII: Esquema das *Condições que influenciam a arquitectura de cada região: (Raul Lino, 1918)*, a partir do livro, LINO, Raul - *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Apêndice, Edição da Atlântida, Lisboa, 1918. Fonte: Elaborado pelo autor..... pág. 239
- Figura 55.CII: Esquema das *Condições que influenciam a arquitectura de cada região: (Raul Lino, 1937A)*, a partir do livro, LINO, Raul, (1937 A) - *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal*. Institut Français au Portugal, Ateliers de «Coimbra Editora, Lda», 1937. Fonte: Elaborado pelo autor..... pág. 243
- Figura 56.CII: Interpretação do conceito *Condições modificadas do viver*, a partir do livro, LINO, Raul (1937 B), *Auriverde Jornada. Casas Portuguesas do Séc. XVIII*. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, p. 263-264. Fonte: Elaborada pelo autor..... pág. 245
- Figura 57.CII: *A Casa Portuguesa. Portugal* (1929), Raul Lino, Exposição Internacional de Sevilha, 1929, p. 9. Fonte: Biblioteca arquitecto António Menéres..... pág. 247
- Figura 58.CII: *La Casa Popular en España* (1931), Garcia Mercadal, p.75..... pág. 247
Fonte: <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/casa-popular-espana/casa-popular-espana.pdf>
- Quadro 1.CII: Lista das obras modernistas mais representativas, concluídas, ou em construção, em 1933..... pág. 157
- Quadro 2.CII: Lista de pareceres Edifícios dos C.T.T., documentos das pastas DSMN 0288/1, de 1937 a 1942 e DSMN 0288/2, de 1943 a 1948..... pág. 225
- Quadro 3.CII: Lista de pareceres Edifícios dos C.T.T., documentos das pastas DSMN 0288/1, de 1937 a 1942 e DSMN 0288/2, de 1943 a 1948..... pág. 226
- Gráfico 1.CII: Distribuição geral de pareceres de Raul Lino por ano, período de 1936 a 1949. A partir da documentação que integra os *Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação*, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288]..... pág. 202
- Gráfico 2.CII: Distribuição da quantidade de pareceres de Raul Lino por funções de edifícios por ano, período de 1936 a 1949. A partir da documentação que integra os *Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPC, JNE-Junta Nacional da Educação*, arquivo no IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, [Id Específico = PT DGEMN:DSMN-0288]..... pág. 203

Capítulo III

- Figura 1.CIII: Novos Edifícios para os C.T.T., Ante-projecto da Estação n.º 1-A. Uma Unidade Telegrafo Postal, Plantas, Corte e Alçados, 'Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os C.T.T., arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 256
- Figura 2.CIII: Novos Edifícios para os C.T.T., Ante-projecto da Estação n.º 2. Cinco ou seis unidades telegrafo postais, Plantas, Corte e Alçados, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os C.T.T., arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e

- Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 256
- Figura 3.CIII: Novos Edifícios para os C.T.T., Ante-projecto da Estação n.º3., Planta do primeiro pavimento, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os C.T.T., arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 257
Comissão para os Novos Edifícios para os C.T.T., arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 257
- Figura 4.CIII: Novos Edifícios para os CTT, Ante-projecto da Estação n.º 3., Alçado principal, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os CTT, arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... p. 257
- Figura 5.CII: Novos Edifícios para os C.T.T., Ante-projecto da Estação n.º 4., Planta da Cave, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os C.T.T., arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 258
- Figura 6.CII: Novos Edifícios para os C.T.T., Ante-projecto da Estação n.º 4., Alçado principal, Esc. 1/100. Comissão para os Novos Edifícios para os C.T.T., arquitecto Adelino Nunes. MOPC – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 258
- Figura 7.CIII: Estação dos Correios de Penafiel, Portugal, Arquitecto Adelino Nunes. Fonte: Foto Antony, Penafiel..... pág. 259
- Figura 8.CIII: Estação dos Correios da Figueira da Foz, (1939-1943), Portugal, Arquitecto Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. [CFT003 023976.ic]..... pág. 259
- Figura 9.CIII: Estação dos Correios de Setúbal (1937-1941), Portugal Arquitecto Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. [CFT003 023974]..... pág. 259
- Figura 10.CIII: Habitação para Coimbra (1930), Projecto, Adelino Nunes (1930). Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, ref. CFT003.100911]..... pág. 263
- Figura 11.CIII: The Anglo-Portuguese Telephone Company, Estoril (exterior), Adelino Nunes. Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Estúdio Mário Novais: 1933-1983, s/d, [CFT003.100914]..... pág. 263
- Figura 12.CIII: Estação dos C.T.T., (1938-1942), Estoril, Adelino Nunes. Fonte: Arquivo do autor, 2015..... pág. 263
- Figura 13.CIII: Guia Oficial dos CTT_Nº 14_Set,1942, Estação dos CTT do Estoril (1938-1942), Adelino Nunes. Fonte: Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa..... pág. 264
- Figura 14.CIII: Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa, (1941-1957), Praça de D. Luís, Lisboa, Adelino Nunes. Fonte: Arquivo do autor, 2015..... pág. 271
- Figura 15.CII: Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa, (1941-1957), Praça de D. Luís, Lisboa, Adelino Nunes. Fonte: Arquivo do autor, 2015..... pág. 271
- Figura 16.CIII: *A Arquitectura é para os Arquitectos [A Arquitectura é para os Arquitectos!]*, artigo de Leitão de Barros, in *O Século Ilustrado*, Lisboa, nº 14, 2 de Abril de 1938, pp. 8 - 9. pág. 286
- Figura 17.CIII: Edifício de Habitação, (1936), Avenida Álvares Cabral, Lisboa, Cassiano Branco
Fonte: Arquivo do autor..... pág. 287

- Figura 18.CIII: Hotel Vitória, (1934-1935), Avenida da Liberdade, Lisboa, Cassiano Branco.
Fonte: Arquivo do autor (2015)..... pág. 287
- Figura 19.CIII: Edifício de Habitação, (1937), Rua Nova de S. Mamede, Lisboa, Cassiano Branco
Fonte: Arquivo do autor (2015)..... pág. 287
- Figura 20.CIII: Coliseu do Porto, Planta do nível dos camarins, Esc. 0,01 por metro, “Aprovado”, com data de 16 de Agosto de 1940, Cassiano Branco, ref. 063. Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, Processo Coliseu do Porto..... pág. 288
- Figura 21.CIII: Coliseu do Porto, (1939-1941). Alçado Principal, Esc. 0,01 por metro, Cassiano Branco, com parecer “Aprovado” do Conselho de Estética e Urbanização da C. M. do Porto, datado de 28 de Fevereiro de 1940, ref. 060. Com estudo do traçado regulador da fachada principal efectuado pelo autor (2016). Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, Processo Coliseu do Porto..... pág. 288
- Figura 22.CIII: Coliseu do Porto (1939-1941), Cassiano Branco. Fonte: Arquivo do autor (2014)... pág. 288
- Figura 23.CIII: Portugal dos Pequenitos, Coimbra, Parque temático sobre a História e a Arquitectura Portuguesas, dedicado às crianças, Cassiano Branco.: Fonte: Biblioteca de Arte/Art Library Fundação Calouste Gulbenkian. Fotografo: Mário Novais, data de produção da fotografia original: após 1940, ref. [CFT003 110336.ic]..... pág. 289
- Figura 24.CIII: “Projecto de Solar”, Portugal dos Pequenitos, Coimbra, Cassiano Branco, (imagem da página à esquerda). Fonte: PINTO, Paulo Tormenta, (2015). “*Cassiano Branco (1897-1907). Arquitectura e Artificio*”, Edição Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2015. ISBN 978-989-658-301-9, p.312..... pág. 289
- Figura 25.CIII: *Grande Hotel das Termas de Luso*, Cassiano Branco pág. 290
- Figura 26.CIII: Junta Nacional do Vinho, (1938-1940), Cassiano Branco. Alçado Norte e Nascente, vista do cruzamento da Rua Alexandre Herculano com a Rua Mouzinho da Silveira. Fonte: Arquivo do autor (2014)..... pág. 291
- Figura 27.CIII: JNV - Junta Nacional do Vinho, “Esboçeto comparativo dos edifícios existentes com o que se pretende construir”, Esc. 1/500, Projecto de ampliação,1957, Cassiano Branco. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa..... pág. 291
- Figura 28.CIII Edifício na Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Vista do exterior. Fonte: Arquivo do autor. (2014)..... pág. 291
- Figura 29.CIII: Projecto de Arranha-céus, (1943), Avenida da Liberdade, Lisboa, Cassiano Branco..... pág. 291
- Figura 30.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Alçado Principal, folha nº 1, Escala 1/100, assinado por Cassiano Branco, em 24-2-1949. Fonte: Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa – Obra, ref. 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 9..... pág. 292
- Figura 31.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Alçado Posterior, folha nº 4, Escala 1/100, assinado por Cassiano Branco, em 24-2-1949. Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa – Obra 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 12..... pág. 292
- Figura 32.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Planta do 2º andar, folha nº 9, Escala 1/100, assinado por Cassiano Branco, em 24-2-1949. Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa – Obra 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 17..... pág. 242
- Figura 33.CIII: Edifício na Avenida de Roma / Praça de Londres, (1949), Lisboa, Cassiano Branco. Planta de localização, folha nº 44. Espólio Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 9457 - Proc 8346-DAG-PG-1949 - Folha 44..... pág. 292

Capítulo IV

- Figura 1.CIV: “*Porto. Intercâmbio Profissional*”, revista *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, Ano XXI, 2ª Série, nº 19, Janeiro de 1948. nº 19, Lisboa, pp. 5-6. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 325
- Figura 2.CIV: Cinema Batalha, (1947), Porto, arquitecto Artur Andrade. Fonte: Arquivo do autor (2012)..... pág. 325
- Figura 3.CIV: *Palácio de Cristal, Arranjos de Jardins (1947), Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa 1949*, Porto, Forum, Lda. – arquitecto Artur Andrade. Fonte: Arquivo Histórico do Porto, ref. D-CMP-26-020-014..... pág. 326
- Figura 4.CIV: Ante-projecto do Edifício do Palácio para a Exposição Industrial Portuguesa 1949, Porto, maqueta (1947?) Forum, Lda. – arquitecto Artur Andrade. Fonte: Espólio Arquitecto Artur Andrade, cedido por de D. Laura Andrade (filha do arquitecto Artur Andrade)..... pág. 326
- Figura 5.CIV: Edifício Parnaso,(1954-1956), Rua de Nossa Sra. de Fátima, Porto. Fonte: Arquivo do autor, 2015..... pág. 327
- Figura 6.CIV: Perspectiva colorida do “Bloco Residencial e Comercial com a Inclusão da Escola de Música Parnaso”, c/ visto carimbado do Conselho de Estética Urbana da Câmara Municipal do Porto, datado de 25 de Fevereiro de 1956. Fonte: FERREIRA, Jorge (coord.) (2012). *José Carlos Loureiro Arquitecto/Architect*. Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2012, Bloco Residencial e Comercial com a inclusão da Escola de Música Parnaso, página 55..... pág. 327
- Figura 7.CIV: Campanha “Ou Agora ou Nunca!”, “A Câmara do Porto recusou a única ocasião que se lhe oferece para a construção do Palácio dos Desportos”, *Jornal Sporting*; ano XXVII, 14 Julho, 1947..... pág. 328
- Figura 8.CIV: Esquema de representação da década de cedência e de crise de autoridade profissional (1937-1947)..... pág. 346
- Figura 9.CIV: *1º Congresso Nacional de Arquitectura. Maio/Junho de 1948 Promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com o patrocínio do Governo*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos, Edição *fac-similada*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2008..... pág. 347
- Figura 10.CIV: “*15 Anos de Obras Públicas, 1933-1947*”, 1º Vo. Livro de Ouro, Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, Imprensa Nacional de Lisboa, Litografia de Portugal e Neogravura (vol. I)..... pág. 347
- Figura 11.CIV: AMARAL, Keil do (1949). “O arquitecto Keil do Amaral fala do problema da habitação e critica a obra das casas económicas”, entrevista ao *Diário de Lisboa*, nº 9389, Ano 28, Terça, 18 de Janeiro de 1949, páginas 1 e 4, CasaComum.org, Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_20576 pág. 355
- Figura 12.CIV: Carta de Francisco Keil do Amaral, folha 1, dirigida ao Exm.º Snr. Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, ofício n.º 42/16, datado de 15 de Fevereiro de 1949, *Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 356
- Figura 13.CIV: Carta de Francisco Keil do Amaral, folha 2, dirigida ao Exm.º Snr. Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, ofício n.º 42/16, datado de 15 de Fevereiro de 1949, página 2, *Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 356
- Figura 14.CIV: Carta do Presidente do Instituto da Alta Cultura, Dr. Gustavo Cordeiro Ramos, dirigida ao Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, datada de 19 de Maio de 1949, *Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/ Arquitectura Popular em Portugal*, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 358

- Figura 15.CIV: *Exposição dos Arquitectos do Porto Fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal Acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*, p.1, ref. GUIA-7-2002-1..... pág. 363
- Figura 16.CIV: *Exposição dos Arquitectos do Porto Fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal Acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*, p. 2, ref. GUIA-7-2002-2.....pág. 364
- Figura 17.CIV: *Exposição dos Arquitectos do Porto Fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal Acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*, p. 9, ref. GUIA-7-2002-9..... pág. 364
- Figura 18.CIV: *Exposição dos Arquitectos do Porto Fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal Acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*, p. 10, ref. GUIA-7-2002-10.....pág. 364
- Figura 19.CIV: *Exposição dos Arquitectos do Porto Fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal Acerca da Imposição dum Estilo às Novas Edificações*, p. 11, ref. GUIA-7-2002-11..... pág. 364
- Figura 20.CIV: *ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, Porto, 1947-1952, Compilado por Cassiano Barbosa, Ed. ASA, Porto, 1972*, página 128. *Em cima ao centro, sobre o estrado/palco, imagem com o diagrama ASCORAL, símbolo gráfico do Urbanismo dos CIAM Exposição de Arquitectura do grupo ODAM no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, em 1951. Em baixo vista geral da inauguração da Exposição de Arquitectura do grupo ODAM no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, 14 de Junho de 1951*..... pág. 369
- Figura 21.CIV: Capa do livro, *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*, Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946. Fonte : Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 370
- Figura 22.CIV: Diagrama ASCORAL, símbolo gráfico do *Urbanismo dos CIAM*. Desenho elaborado pelo autor, a partir de imagem original no livro, *Manière de penser l'urbanisme. Urbanisme des CIAM*, Collection Ascoral dirigée par Le Corbusier, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, Première Volume, 1946. Fonte: Arquivo do autor..... pág. 370
- Figura 23.CIV: Revista *Arquitectura*, nº 26, Agosto 1948, versão em português da *Carta de Atenas* (continuação), p.20. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 370
- Figura 24.CIV: Revista *Arquitectura*, nº 31, Junho 1949, “O VII Congresso Internacional de Arquitectura Moderna” p.9. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 370
- Figura 25.CIV: *Exposições Magnas*, capa do catálogo da *IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto* Ministério da Educação, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas Artes, Outubro de 1953. Fonte: Biblioteca da Faculdade de Belas Artes do Porto.... pág. 374
- Figura 26.CIV: *Exposições Magnas*, catálogo da *IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Ministério da Educação, Direcção Geral do Ensino Superior das Belas Artes, Outubro de 1953, 305 – *Ensaio de Inquérito às Técnicas Tradicionais Portuguesas*, p.28. Fonte: Biblioteca da Faculdade de Belas Artes do Porto..... pág. 374
- Figura 27.CIV: *Contribuição para o estudo do Habitat*, 1953, Arménio Losa, Grupo de Trabalho nº 6. III Congresso da UIA, Lisboa, 1953, texto da comunicação apresentada, versão em português. Fonte: Arquivo Arquitectos Arménio Losa/Cassiano Barbosa, Centro de Documentação da FAUP..... pág. 386
- Figura 28.CIV: *Constructions Scolaires, Groupe de Travail n°7, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes*, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, p. 338. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 386
- Figura 29.CIV: *Section Portugaise, Rapporté présenté para M. Januário Godinho, Architecte, (1953)* Comunicação apresentada no Grupo nº 7, *Construções Escolares, [Construções Scolaires]*,

Groupe de Travaile nº 7, in *Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes*, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, p. 356. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 386

Figura 30.CIV: Quadro “SON CAS” com os resultados do inquérito aos casos de estudo A, B, e C, João Andersen (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andersen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953, Congresso da UIA, Section Portugaise, Rapport, pp. 313-319. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 387

Figura 31.CIV: Quadro “La Ville/Le Quartier/La Maison”, casos de estudo A, B, e C, João Andersen (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andersen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953 Congresso da UIA, Section Portugaise, Rapport, pp. 313-319. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 387

Figura 32.CIV : Quadro “La Ville/Le Quartier/La Maison”, pormenor, “La Maison” - plantas e áreas, casos de estudo A, B, e C, João Andersen (1953). *Besoins d'une famille en matière de logement: le logement*, Section Portugaise, Rapport présenté par M. J. Andersen, Architect, Rapport Final- Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Lisbonne, 20-27 Septembre 1953, Librairie Portugal, Lisbonne, 1953 Congresso da UIA, Section Portugaise, Rapport, pp. 313-319. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 388

Figura 33.CIV: Representação esquemática da estrutura da estratégia da Secção Portuguesa [*Section Portugaise*] no III Congresso da IUA, Lisboa, 1953. Fonte: Arquivo do autor..... pág. 389

Figura 34.CIV: Manifesto “NÃO!” (1953), Ponta Delgada, Açores, João Correia Rebelo, desdobrável, edição fac-similada IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0 Fonte: Fonte: Digitalização de exemplar cedido pelo Professor João Vieira Caldas, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa pág. 407

Figura 35.CIV : Manifesto “NÃO!” (1953), Ponta Delgada, Açores, João Correia Rebelo, textos nº 1, nº 2, nº 3, nº4, edição fac-similada IAC – Instituto Açoriano de Cultura, 2002, com o patrocínio da DRaC, ISBN: 972-9213-41-0. Fonte: Digitalização de exemplar cedido pelo Professor João Vieira Caldas, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa pág. 407

Figura 36.CIV: Manifesto “Senhor ministro” (1956), Ponta Delgada, S. Miguel, Açores, João Correia Rebelo. Fonte: Digitalização de exemplar cedido pelo Professor João Vieira Caldas, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa pág. 408

Capítulo V

Figura 1.CV: TÁVORA, Fernando, (1945). *O Problema da Casa Portuguesa*, semanário ALÉO, Boletim das Edições Gama, Série IV, Ano IV, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10, ref. BPMP_XIII-1-8_19451110_p.10. Fonte: Biblioteca Pública Municipal do Porto..... pág. 429

Figura 2.CV: *O Problema da Casa Portuguesa*, Fernando Távora, Cadernos de Arquitectura, edição de Manuel João Leal, Lisboa, 1947, ref. FIMS_Monografia_FT-3379-capa. Fonte: Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Marques da Silva, Porto..... pág. 430

Figura 3.CV: Nota manuscrita (frente) de Fernando Távora, a caneta azul sobre pequena folha de papel, datada de 28-4-1981, inserida no exemplar de “O Problema da Casa Portuguesa”, ref. FIMS_Monografia_FT-3379-capa, (entre as páginas 2 e 3), ref. FIMS_Monografia_FT-3379-pe0001f. Fonte: Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Marques da Silva, Porto..... pág. 430

- Figura 4.CV: Nota manuscrita (verso) de Fernando Távora, a caneta azul sobre pequena folha de papel, datada de 28-4-1981, inserida no exemplar de “O Problema da Casa Portuguesa”, ref. FIMS_Monografia_FT-3379-capla, (entre as páginas 2 e 3), ref. FIMS_Monografia_FT-3379-pe0001v, Fonte: Arquivo Biblioteca Fernando Távora, Fundação Marques da Silva, Porto..... pág. 430
- Figura 5.CV: LOPES, Carlos da Silva (1945). “A tradição na Arquitectura e o ambiente regional: Os três estilos, pobre, mediano e rico, característicos da nossa casa solarenga, em cujo pitoresco sóbrio e em cuja austera simplicidade deve inspirar-se o moderno”. In, ALÉO, Boletim das Edições Gama, nº. 5, Série IV, Ano IV, Lisboa, Out. de 1945, pp. 8-9. Com ilustrações do pintor Manuel Lapa, ref. BPMP_XIII-1-8_p.8 e BPMP_XIII-1-8_p.9. Fonte: Biblioteca Municipal do Porto..... pág. 433
- Figura 6.CV: *Uma Casa Sobre o Mar*, (1952), Foz do Douro, Porto, Implantação, Fernando Távora..... pág. 441
- Figura 7.CV: *Uma Casa Sobre o Mar*, (1952), Foz do Douro, Porto, plantas do piso térreo (em cima) e do 1º piso (em baixo), Fernando Távora..... pág. 441
- Figura 8.CV: *Autoretrato, Porto, 1952*, Fernando Távora..... pág. 445
- Figura 9.CV: *Casita à Beira-Mar*, Casa Branca, ou Casa do Marco, (1920), Azenhas do Mar, Sintra, Raul Lino..... pág. 446
- Figura 10.CV: *Casita à Beira-Mar*, Casa Branca, ou Casa do Marco, (1920), Azenhas do Mar, Sintra, Raul Lino, revista “Ilustração”, nº 46, Novembro de 1927, p.29..... pág. 446
- Figura 11.CV: *Casita à Beira-Mar*, Casa Branca, ou Casa do Marco, (1920), Azenhas do Mar, Sintra, Raul Lino, revista “Ilustração”, nº 46, Novembro de 1927, p.29..... pág. 446
- Figura 12.CV: *Casita à Beira-Mar*, (1920), plantas, “Casas Portuguesas”, Raul Lino, Terceira edição, Edição de Valentim de Carvalho, Lisboa, Est. [Estampa] XVII, (pormenor)..... pág. 446
- Figura 13.CV: *Casita à Beira-Mar. Situação isolada num ponto da costa, junto à orla de altas arribas, não longe do Cabo da Roca. Construção feita para resistir aos grandes vendavais. Planta muito resumida. Interior da máxima rusticidade.* Raul Lino. In LINO, Raul (1933). “Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar de casas simples”, Estampa XVIII, Edição Valentim de Carvalho, 3ª edição, 1943, Lisboa. Fonte: Biblioteca/Arquivo do autor..... pág. 450
- Figura 14.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, respectivamente, CODA 104_11_alç. nascente, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104-pd_11..... pág. 450
- Figura 15.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, respectivamente, CODA 104_12_alç. poente, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104- pd_12..... pág. 450
- Figura 16.CV: Estudo de composição da perspectiva, *Uma Casa sobre o Mar* (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, elaborado pelo autor sobre ref. CODA 104_12_alç. poente. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, ref. FAUP/CDUA/E(S)BAP/CODA/104-pd_12.....pág. 450
- Figura 17.CV: *Falésias de Cré na Ilha de Rügen*, 1818, pintura de Caspar David Friedrich..... pág. 451
- Figura 18.CV: *Fallingwater* (casa Edgar J. Kaufmann), Mill Run, Pennsylvania, perspectiva colorida a lapis, 1935, Frank Lloyd Wright. Fonte: Frank Lloyd Wright Foundation..... pág. 451
- Figura 19.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, Fernando Távora. Croqui a lápis sobre papel, versão do projecto com *brise-soleil* e acesso à praia através de escada, c.1951/52. (Penedos com cerca de altura de 6 metros de altura). Ref. FIMS_FT_F1-0002.Fonte: Arquivo Arquitecto Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva, Porto..... pág. 466

- Figura 20.CV: *Uma Casa sobre o Mar*, Fernando Távora. Alçado colorido, versão do projecto com *brise-soleil* e acesso à praia através de escada, c.1951/52. (Penedos com cerca de altura de 6 metros de altura). Ref. FIMS_FT_F1-pd0001. Arquivo Arquitecto Fernando Távora, Fundação Instituto Marques da Silva, Porto..... pág. 466
- Figura 21.CV: Pormenor de Planta topográfica anterior à construção da Rua Coronel Raul Peres, Foz do Douro, c/ hipótese de implantação de *Uma Casa sobre o Mar* (1952), Fernando Távora, sobre promontório rochoso na *Praia dos Ingleses*. À esquerda, no início da Avenida do Brasil, localização da residência de Fernando Távora. A partir de documentos do Arquivo Municipal do Porto: [*Plantas da zona marginal, entre a Esplanada do Castelo e a Avenida do Brasil*]. Plantas topográficas com indicação das cotas de nível. *Documento/Processo, [19??] – [19??] Documento/Processo, [19??] – [19??]*. Acessível em <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/407070/?>..... pág. 467
- Figura 22.CV Foz do Douro, Porto, vista aérea antes da construção da Rua Coronel Raul Peres. [Fotografia aérea da cidade do Porto: 1939-1940: fiada 4, n.º 994]. Documento subordinado/Ato informacional, 1939/11/20 – 1939/11/20. Descrição: *Fotografia aérea da zona marítima da Foz, vendo-se a Praia da Luz, com destaque para os quarteirões da Praça de Liege (cemitério da Foz do Douro), do Largo do Capitão Pinheiro Torres Meireles, e das Ruas Senhora da Luz, de Cândida Sá de Albergaria, Rua de Diu, Rua Monte da Luz, Rua do Marechal Saldanha, Rua do Dr. Sousa Rosa, Rua do Faial e Avenida do Brasil, fronteira à praia*. Arquivo Municipal do Porto, Acessível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/587423/?> pág. 467
- Figura 23.CV Foz do Douro, Porto, construção da Rua Coronel Raul Peres. *Visita da Presidência e Vereação a obras em curso : ligação da Av. do Brasil à Rua da Praia, Documento subordinado/Ato informacional, 1964/02/01 – 1964/02/01, Visita às obras de abertura da Rua Coronel Raul Peres na Foz do Douro*. Arquivo Municipal do Porto. GISA- Gestão Integrada de Sistemas de Arquivo. Acessível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/275908/?>..... pág. 467
- Figura 24.CV: *Perspectiva da Estrutura*, in peça desenhada CODA_104_pd_06, *Uma Casa sobre o mar*, (1952), Fernando Távora, C.O.D.A., Escola de Belas Artes do Porto, Centro de Documentação da FAUP, Porto..... pág. 468
- Figura 25.CV: Praia dos Ingleses, Foz do Douro, Porto. Rochedo de *Picamilhos* (em cima a direita), e cargueiro à espera de entrar no Porto de Leixões (ao fundo sobre a linha do horizonte). Fonte: Arquivo do autor (2017) pág. 468
- Figura 26.CV: Maciço rochoso fronteiro à residência de Fernando Távora, Praia dos Ingleses, Foz do Douro, (ver imagem 3, Planta topográfica anterior à construção da Rua Coronel Raul Peres). Arquivo do autor (2017)..... pág. 469
- Figura 27.CV: Praia dos Ingleses, areal, Foz do Douro, Porto. Fonte: Arquivo do autor (2017)..... pág. 469
- Figura 28.CV: Praia dos Ingleses, vista desde a Rua Coronel Raul Peres, Foz do Douro, Porto. Fonte: Arquivo do autor (2017)..... pág. 469
- Figura 29.CV: *Projecto do Parque Municipal [da Quinta] da Conceição – Matosinhos (1957)*, Fernando Távora, “Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional, artigo de Nuno Portas, in revista *Arquitectura*, nº 71, p.25. Fonte: Centro de Documentação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 470
- Figura 30.CV: Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1956-1960), Matosinhos, Fernando Távora, Planta parcial, estudo de eixos, Claustro do Sec. XVIII e recriação de adro da igreja com pórtico manuelino. Desenho elaborado pelo autor..... pág. 470
- Figura 31.CV: Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1956-1960), Matosinhos, Fernando Távora. Muro de suporte da plataforma que recria o adro da igreja com pórtico manuelino (ao centro), e arco de volta completa (à esquerda). Fonte: Arquivo do autor (2007)..... pág. 470
- Figura 32.CV: Pavilhão de Ténis, Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1956-1960), Matosinhos, Fernando Távora. Fonte arquivo do autor, 2018..... pág. 471

- Figura 33.CVI: Piscina, Parque Municipal da Quinta da Conceição, (1958-1965), Matosinhos. Álvaro Siza Vieira. Fonte arquivo do autor, 2018..... pág. 471
- Figura 34.CVI: Casa de Chá da Boa Nova, (1958-63) Leça do Palmeira, Matosinhos. Fonte: Arquivo do autor, 2011..... pág. 472
- Figura 35.CVI: Capela da Boa Nova, vista da Praia do Aterro, Leça do Palmeira, Matosinhos. Fonte: Arquivo do autor, 2011..... pág. 472

Capítulo VI

- Figura 1.CVI: Capa do livro, “*La Maison des hommes*”, (1942), de François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942..... pág. 494
- Figura 2.CVI: Imagem colorida original do “*Schéma du maitre d’œuvre*”, [Esquema do mestre-de-obra], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). “*La Maison des hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942. p.117..... pág. 494
- Figura 3.CVI: *Da Função Social do Arquitecto. Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada*, (1962), Octávio Lixa Filgueiras, 2.ª edição, 1985, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, Porto, pp.89-89. Reprodução na p. 88 do “*Schéma du maitre d’œuvre*”, [Esquema do mestre-de-obra], in PIERREFEU, François de, LE CORBUSIER (1942). “*La Maison des hommes*”, Librairie Plon, Paris, 1942. p.117..... pág. 495
- Figura 4.CVI: ‘Atlantik Wal, 1943 is geen 1918’, [Atlantic Wall, 1943 is not 1918], poster alemão impresso na Holanda, 1943. Fonte: Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach..... pág. 510
- Figura 5.CVI: Levantamentos do *L’EAR 1425* (1941-1948). Fonte: Raulin Henri (1964). *L’architecture rurale française. Une enquête nationale inédite (1941-1948)*. In: *Études rurales*, n°13-14, 1964. pp. 96-119. Acessível em: http://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1964_num_13_1_4817..... pág. 511
- Figura 6.CVI: Artigo *L’Héritage Architectural Prémachiniste*, Marcel Maget, in revista *L’ Architecture d’Aujourd’hui*, *Constructions Agricoles*, n.º 22, Março de 1949, pp. 8-9..... pág. 512
- Figura 7.CVI: Artigo *L’Héritage Architectural Prémachiniste*, Marcel Maget, in revista *L’ Architecture d’Aujourd’hui*, *Constructions Agricoles*, n.º 22, Março de 1949, pp. 10-11. pág. 512
- Figuras 8.CVI, 9.CVI, 10.CVI e 11.CVI: *Formas do Habitat Rural - Norte de Bragança. Contribuição para a Estrutura da Comunidade*, C.O.D.A. de Arnaldo Araújo, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto, 1957, respectivamente painéis n°5, n° 11, n° 8, n° 30, Centro de Documentação da FAUP, Porto..... pág. 513
- Figuras 12.CVI: Pavilhão dos Tempos Novos, Exposição Internacional de Paris, 1937, Le Corbusier e Pierre Jeanneret com a colaboração dos artistas, Asger Jorn, Fernand Léger e Roberto Matta. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. 521
- Figuras 12.CVI e 13.CVI: Pavilhão dos Tempos Novos, Exposição Internacional de Paris, 1937, Le Corbusier e Pierre Jeanneret com a colaboração dos artistas, Asger Jorn, Fernand Léger e Roberto Matta. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. 521
- Figura 14.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, p.5..... pág. 522
- Figura 14.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, p.57..... pág. 522
- Figura 16.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, p.59..... pág. 522

- Figura 17.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, pormenores, p.5..... pág. 523
- Figura 18.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, pormenores, p.57..... pág. 523
- Figura 19.CVI: *La Maison des hommes*, (1942), François Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942, pormenores, p.59..... pág. 523
- Figura 20.CVI: *Étude pour Les plongeurs*, 1941, Fernand Léger..... pág. 524
- Figura 21.CVI: *Étude pour Les plongeurs (Divers)*, 1942, Fernand Léger..... pág. 524
- Figura 22.CVI: CIAM IX (1953), Grille du Groupe CIAM-Alger, Bidonville Mahieddine, shantytown (day/night diagram plan), Alger, Algeria. Fonte : Fondation Le Corbusier/ARS..... pág. 525
- Figura 23.CVI: CIAM IX (1953), Grille du Groupe CIAM Alger, Bidonville Mahieddine, Habitation du Président du Comité de Défense de Mahieddine, Alger, Algeria. Fonte : Fondation Le Corbusier/ARS..... pág. 525
- Figura 24.CVI:Arquitectura Analítica II, 1967/68, *Operação Barredo*, trabalho de alunos, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, Fundo Actividade Escolar – Trabalhos escolares, ref. ARQAN2_007_mç3_08_67-68_p 79..... pág. 526
- Figuras 25.CVI: Arquitectura Analítica II, 1967/68, *Operação Barredo*, trabalhos de inquérito realizados por alunos, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, Fundo Actividade Escolar – Trabalhos escolares, ref. ARQAN2_007_mç4_18_67-68_p 18..... pág. 526
- Figura 24.CV: Arquitectura Analítica II, 1967/68, *Operação Barredo*, trabalhos de inquérito realizados por alunos, Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto, Fundo Actividade Escolar – Trabalhos escolares, ref. ARQAN2_007_mç3_02_p 12..... pág. 526

Capítulo VII

- Figura 1.CVII: Montagem fotográfica sobre cartolina, documentação da «viagem exploratória» (1953-1954?), Francisco Keil do Amaral, em cima Pitum Keil do Amaral e em baixo Pitum Keil do Amaral e Arménio Losa. Fonte: AML- *Espólio Keil do Amaral*, Ref PT-AMLSB-FKL-01-03, folha “68”. Fonte: AIARP/APP, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 532
- Figura 2.CVII: Montagem fotográfica sobre cartolina, documentação da «viagem exploratória» (1953-1954?), Francisco Keil do Amaral, em cima Pitum Keil do Amaral e e Baixo Pitum Keil do Amaral e Arménio Losa, AML- *Espólio Keil do Amaral*, Ref PT-AMLSB-FKL-01-03, folha “81”. Fonte: AIARP/APP, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 533
- Figura 3.CVII: Manuscrito de Keil do Amaral, (1954/1955). Fonte: AIARP/APP, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 539
- Figura 4.CVII: Organigrama *Dimensão Ética do IARP*, a partir do documento «Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização», SNA, (1955), AIARP/APP - Ordem dos Arquitectos, Lisboa. Elaborado pelo autor..... pág. 514
- Figura 5.CVII: *As Mulheres do Meu País*, 1948, Maria Lamas, página 33, (esquerda), página 149 (direita)..... pág. 552
- Figura 6.CVII: *Arquitectura Popular em Portugal*, 1961, capa do livro, Vol.1, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa. Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa..... pág. 563

- Figuras 7.CVII: “Arquitectura Popular em Portugal”, brochura promocional de venda em fascículos -1, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961. Cada fascículo mensalmente (custo 50\$00), com início no mês de Janeiro, dois por cada zona de trabalho..... pág. 564
- Figuras 8.CVII: “Arquitectura Popular em Portugal”, brochura promocional de venda em fascículos -2, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961. Cada fascículo mensalmente (custo 50\$00), com início no mês de Janeiro, dois por cada zona de trabalho..... pág. 564
- Figura 9.CVII: “Grille CIAM de L`Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d'Athènes”, ASCORAL, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 1948. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. 565
- Figura 10.CVII : “Grille CIAM de L`Urbanisme: Mise en Pratique de La Charte d'Athènes”, ASCORAL, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 1948. Fonte: Fondation Le Corbusier, Paris..... pág. 565
- Figura 11.CVII: Fotografia de Frederico George, *Construções Agrícolas e Pequena Aldeia Destinada ao Pessoal da Herdade de S. Braz*, Moura, Baixo Alentejo, c. 1952, Espólio Frederico George, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, ref. FOTO.01041267..... pág. 568
- Figura 12.CVII: Fotografia de Frederico George, *Construções Agrícolas e Pequena Aldeia Destinada ao Pessoal da Herdade de S. Braz*, Moura, Baixo Alentejo, c. 1952, Espólio Frederico George, IHRU- Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, ref. FOTO.01041260..... pág. 568
- Figura. 13.CVII: Tese C.O.D.A. “Urbanismo: Um tema Rural” (1952), Octávio Lixa Filgueiras. Planta do Relevo do Concelho, Esc. 1:100.000, ref, OLF_CODA 125 _f 7. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto..... pág. 570
- Figura. 14.CVII: Tese C.O.D.A. “Urbanismo: Um tema Rural” (1952), Octávio Lixa Filgueiras, A / Grelhas – Tipo, ref. OLF_CODA 125 _f A. Fonte: Centro de Documentação da FAUP, Porto.....pág. 570
- Figura 15.CVII: “Estradas Romanas”, Estudo da Zona-1, Minho e Douro Litoral, desenho a lápis de cor e caneta sobre papel vegetal. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 575
- Figura 16.CVII: Estudo de Retrato de Zona. Desenho a caneta sobre papel colorido. Arquitecto Rui Pimentel, Zona-1, Minho e Douro Litoral, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 576
- Figuras 17.CVII: Estudos de Ocupação do Território / Aglomerados Urbanos e Rurais. Desenho a caneta sobre papel colorido. Arquitecto Rui Pimentel, Zona-1, Minho e Douro Litoral, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 576
- Figuras 18.CVII: Estudos de Ocupação do Território / Economia Rural. Desenho a caneta sobre papel colorido. Arquitecto Rui Pimentel, Zona-1, Minho e Douro Litoral, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 576
- Figuras 19.CVII: Estudos de Ocupação do Território / Economia Urbana. Desenho a caneta sobre papel colorido. Arquitecto Rui Pimentel, Zona-1, Minho e Douro Litoral, *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, 1955-1958. Fonte: Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal. Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 576
- Figura 20.CVII: “Fig. 54-Tipos de Povoamento Rural”, *Geografia Humana*, Amorim Girão, Portucalense Editora, Porto, 1946, p. 195..... pág. 591

- Figura 21.CVII: Carta “Tipos de Povoamento Rural” sobreposta à carta “Densidade da População de Portugal, 1940” *Geografia de Portugal*, Amorim Girão, 1949..... pág. 592
- Figura 22.CVII: Mapa com a representação dos “Tipos de Povoamento”. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Sindicato Nacional dos Arquitectos Fonte: Arquivo do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, Lisboa..... pág. 595
- Quadro 1.CVII: Quadro comparativo com a evolução do esquema dos aspectos em que o inquérito deveria incidir. Elaborado pelo autor..... pág. 537
- Quadro 2.CVII: Quadro com os objectivos do IARP, a partir do documento *Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização*, SNA, (1955), Lisboa. Elaborado pelo autor..... pág. 540
- Quadro 3.CVII: “Grille CIAM” - Quadro em português elaborado a partir de um esquema semelhante apresentado no artigo “Aditamento à Grille CIAM”, Octávio Lixa Filgueiras, publicado na Revista *Arquitectura*, nº66, Nov./Dez.,1959, p.5, onde é possível observar o item 10, relativo à caracterização do MEIO, em função da Geografia Física, Geografia Humana e Geografia Histórica. Elaborado pelo autor.....pág. 571
- Quadro 4.CVII: Geografia Humana, de acordo com a proposta de Octávio Lixa Filgueiras na tese CODA, 1952. Elaborado pelo autor..... pág. 571
- Quadro 5.CVII: Em cima: Quadro elaborado a partir do esquema da FIG.II, “Aditamento à Grille CIAM”, Octávio Lixa Filgueiras, publicado na Revista *Arquitectura*, nº 66, Nov./Dez.,1959. Elaborado pelo autor..... pág. 572
- Quadro 6.CVII: Esquema da Base metodológica mínima comum, “Arquitectura Popular em Portugal”, 1961. Elaborado pelo autor..... pág. 572
- Quadro 7.CVII (a): Seis tabelas comparativas de *O MEIO*, Zonas 1, 2 e 3, “Arquitectura Regional Portuguesa” 1961, a partir da Geografia Humana definida por Octávio Lixa Filgueiras. Elaborado pelo autor..... pág. 594
- Quadro 7.CVII (b): Seis tabelas comparativas de *O MEIO*, Zonas 4, 5 e 6, “Arquitectura Regional Portuguesa” 1961, a partir da Geografia Humana definida por Octávio Lixa Filgueiras. Elaborado pelo autor..... pág. 595
- Quadro 8.CVII: Seis tabelas comparativas de *Tipos de Povoamento* das seis regiões, “Arquitectura Regional Portuguesa”, 1961. Elaborado pelo autor..... pág. 596

APÊNDICE 1 - CAPÍTULO I

Polémica Sobre a Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino
Na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970

Cronologia

- 2 de Outubro de 1969** A Fundação Calouste Gulbenkian constituída em 1956, presidida pelo Dr. José Azeredo Perdigão, inaugurou a sua nova Sede e Museu em Lisboa, nos dias 2 e 3 de Outubro de 1969, cujos edifícios foram projectados pelos arquitectos, Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy Athouguia.
- Set./ Out. 1969** Na revista *Arquitectura*, nº 111, Set. Out. de 1969, número inteiramente dedicado à Fundação Calouste Gulbenkian, José-Augusto França* escreve um artigo intitulado “A Fundação Gulbenkian, 1969”, em que enuncia a estratégia de dinamização cultural e artística da Secção portuguesa da AICA - Association Internationale des Critiques D`Art, proposta à Fundação Calouste Gulbenkian:
- (...) “A inauguração da sede com instalações que contam entre as melhores do mundo, realizadas com uma grandeza cujo teor internacional impressionou todos os convidados, vai certamente marcar o início de uma nova fase - de programação e de estruturação socio-cultural, possibilitada pela experiência destes doze anos decorridos.
- Apelado, já há uma ano, para a colaboração de todos quanto dedicadamente se debruçam sobre os problemas artísticos de Portugal, o Doutor Azeredo Perdigão mostrou estar animado pelo desejo de activar a instituição aos destinos da qual felizmente preside, fazendo-a servir à utilidade pública que lhe compete – e fazendo-a servir «abertamente», mobilando de iniciativas (certamente que a congregar em termos estruturais) as salas que teve a coragem de fazer construir, assim numerosas, assim vastas, assim equipadas. Salas de exposições, salas de conferência, salas de colóquios, salas de reunião – elas abrem-se à boa vontade, consciência cultural e à inteligência dos artistas, dos críticos e dos historiadores nacionais.
- E não só nacionais, é claro: ao teor internacional das instalações há-de corresponder idêntico teor das actividades. O nacional tende necessariamente, conforme leis culturais globalizantes que o processo informativo acelera, para o internacional lhe dar a única garantia superior de uma vivência própria, ao nível do consumo como ao nível da produção.
- Pode estar-se certo da necessidade de uma tal política que sem dúvida está na vocação tanto quanto nas possibilidades da Fundação Gulbenkian. O País lhe agradecerá.
- Ele lhe poderá agradecer também os projectos de uma tripla exposição analítica da arte moderna portuguesa («retrospectiva», «perspectiva» e «prospectiva») que estão em estudo; e um grande inquérito sociológico à vida artística nacional, proposto pela AICA e pela SNBA. Planos abertos para o futuro, através do conhecimento de um passado e de um presente infelizmente ignorados; elas permitirão um diálogo internacional que não seja um diálogo de surdos.
- Várias outras propostas submeteu ainda a AICA portuguesa à apreciação do Conselho de Administração da Fundação Gulbenkian, para corresponder, com honestidade, ao convite francamente feito pelo Doutor Azeredo Perdigão. Comentá-lo-emos em outra ocasião.” p. 241
- * - José-Augusto França: Crítico e Historiador de Arte foi Presidente da Secção Portuguesa da AICA - Association Internationale des Critiques D`Art, entre 1969 e 1971.
- 29 de Outubro de 1970** O jornal *Diário de Notícias* publica uma notícia intitulada, *A Exposição de Raul Lino será Inaugurada pelo Chefe de Estado*, onde é referido que se trata de um grande acontecimento da vida portuguesa, tendo sido “Sugerida à Fundação Gulbenkian com o objectivo de proporcionar uma «releitura» da vasta obra de Raul Lino...”

- 30 de Outubro de 1970** É inaugurada a exposição *Retrospectiva da Obra de Raul Lino* na Fundação Calouste Gulbenkian, que apresentou mais de 460 obras, comissariada pelos doutores José Augusto França, e Manuel Rio Carvalho e pelos arquitectos Pedro Vieira de Almeida e Diogo Lino Pimentel, com organização e montagem dos serviços de Belas-Artes e da Fundação Gulbenkian. Raul Lino guiou a visita do Presidente da Republica Américo Tomás que estava acompanhado pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo Dr. César Moreira Batista e pelo Subsecretário de Estado do titular da Administração Escolar, Dr. Justino Mendes de Almeida, em representação da pasta da Educação Nacional.
- 31 de Outubro de 1970** O jornal Diário de Notícias destaca na primeira página a notícia da inauguração da exposição *Retrospectiva da Obra de Raul Lino* intitulada: “*Na Fundação Gulbenkian o Chefe de Estado Inaugurou a Exposição Retrospectiva de Raul Lino.*”
- 13 de Novembro de 1970** Conferência do arquitecto Jorge Segurado intitulada “*Raul Lino, Artista Excelso*”, proferida no Auditório 2 da Fundação Calouste Gulbenkian. Texto da palestra publicado na *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 2ª série, nº 28 -29, Lisboa, em 1975.
- 14 de Novembro de 1970** *A Lição e o Exemplo*. Artigo de António Quadros publicado no *Diário de Notícias*, pp.1 e 7.
- 19 de Novembro de 1970** *Raul Lino e a sua Lição de Sinceridade*. Artigo de Mário de Oliveira publicado no *Diário de Notícias*, pp. 17 e 18.
- 19 de Novembro de 1970** Conferência do arquitecto Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian intitulada, *A Vida Corre e o Tempo Continua*. Entre a assistência encontravam-se o Dr. José Azeredo Perdigão, Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, o embaixador Dr. Pedro Theotónio Pereira, o Eng. Guimarães Lobato, administradores, directores de serviço, engenheiros, arquitectos, artistas, etc.
- 20 de Novembro de 1970** É publicado no Diário de Notícias extenso artigo, intitulado “*«A Vida Corre e o Tempo Continua»*. *Raul Lino na Fundação Gulbenkian*”, relatando a conferência do arquitecto Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian proferida no dia 19 de Novembro. No início da conferência o arquitecto Raul Lino disse aos presentes: “Isto representa para mim o grande prazer antecipado de uma comemoração que nem sequer, por enquanto, me sentia no direito de a ela aspirar quanto menos de a merecer!”
- 21 de Novembro de 1970** Termina a exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian.
- 21 de Novembro de 1970** No dia em que termina a retrospectiva da obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian são publicados na imprensa diária dois textos assinados por 70+65 arquitectos a contestar a exposição: *Um arquitecto Moderno* e *O imobilismo ideológico*.
- 24 de Novembro de 1970** Pedro Vieira de Almeida escreve um artigo publicado no jornal *O Século* em resposta às reacções críticas e aos dois textos assinados pelos 70 arquitectos, intitulado: *O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino*.
- 26 de Novembro de 1970** José-Augusto França escreve no Diário de Lisboa, de 26 de Novembro de 1970, p.2 e 8, o artigo, *Raul Lino Relido*, que no *Folhetim-artístico, Coisas de 20 Dias*, publicado no Diário de Lisboa, em Dezembro de 1970, onde afirma não ser uma resposta aos protestos assinados pelos 70 arquitectos, mas sim ter sido enviado para a redacção do jornal no dia 6, (supõe-se dia 6 de

Novembro de 1970), antes da sua ida para Paris, prevendo já nessa altura reacções críticas.

10 de Dezembro de 1970 Reunião organizada pela SPUIA – (Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos), efectuada nos salões da Sociedade Nacional de Belas-Artes). Debate sobre «A polémica da Casa Portuguesa» em que foram convidados especiais os arquitectos Keil do Amaral, Fernando Távora, Arménio Losa e Charters Monteiro. “Casa cheia numa secção que se previa animada, e, pensava-se, (possivelmente, desejavelmente), esclarecedora.”

Dezembro de 1970 José-Augusto França, após regresso de estadia em Paris, publicou no Diário de Lisboa, o artigo “Coisas de 20 Dias”, onde escreve sobre o que chama de “protesto sobre a Exposição de Raul Lino, que considera serem “reacções da vida artística Lisboaeta” que, interpreta com ironia como sendo de *atacantes da AICA portuguesa*. Designa de “manifestos” os dois textos assinados pelos 70 arquitectos e refere que terá antecipado reacções críticas à exposição:

Dezembro de 1970 Nuno Portas escreve, a propósito da exposição, um texto publicado na revista *Colóquio*, nº 61, de Dezembro de 1970, que é uma reflexão crítica resultante da interpretação da obra de Raul Lino e do seu significado sociocultural.

Dezembro de 1970 Francisco Silva Dias escreve um artigo publicado na revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970, o artigo, “A-Propósito da Exposição Sobre Obras do Raul Lino”, referindo o seguinte: “*Não parece correcto classificar hoje Raul Lino como arquitecto moderno com base, exclusivamente, numa apaixonada análise de algumas das suas propostas espaciais, minuciosamente seleccionadas entre uma vasta obra.*” p.95. No mesmo número da revista *Arquitectura*, na página 97, em “Noticiário”, o arquitecto Carlos Duarte, então director da revista, escreve um resumo da reunião da SPUIA, ocorrida no dia 10 de Dezembro de 1970.

Janeiro/Fevereiro de 1970

José-Augusto França escreve um artigo publicado na revista *Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, pp.138-139, intitulado *A-Propósito da Exposição Sobre Obras do Raul Lino e do seu Catálogo*, com data de Dezembro de 1970, em resposta ao artigo de Francisco Silva Dias publicado na revista *Arquitectura* nº 115. Na mesma revista, (pp.139-140), Pedro Vieira de Almeida escreve duas cartas abertas: uma intitulada “*Amigo Silva Dias*” e outra intitulada *Amigo Carlos Duarte*. A primeira é uma resposta ao artigo de Francisco Silva Dias, e a segunda é uma observação ao artigo “Noticiário” assinado pelo arquitecto Carlos Duarte, a propósito da reunião da SPUIA efectuada na Sociedade Nacional de Belas-Artes em 10 de Dezembro de 1970.

Bibliografia acerca do assunto:

- 1970** – Catálogo da *Exposição Retrospectiva da obra de Raul Lino na Fundação Calouste Sobre Obras de Raul Lino, de 30 de Outubro a 21 de Novembro de 1970*
- 1970** – “*Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino*”, “*Um arquitecto Moderno*”, Diário de Lisboa, 21 de Novembro de 1970, p.2
- 1970** – “*Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino*”, “*O imobilismo ideológico*”, Diário de Lisboa, 21 de Novembro de 1970, p.2 e 8
- 1970** – José-Augusto França, “*Raul Lino Relido*”, Diário de Lisboa, 26 de Novembro de 1970, p.2 e 8
- 1970** – Pedro Vieira de Almeida, *O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino*, O Século, 24 de Novembro de 1970, p.
- 1970** – Francisco Silva Dias, *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino (e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. In Revista Arquitectura, nº 115, Maio/Junho de 1970, , p. 97
- 1970** – Carlos Duarte, *Noticiário*. Revista Arquitectura, nº 115, Maio/Junho de 1970, p. 97
- 1970** – José-Augusto França, *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino e do seu Catálogo*. In Revista Arquitectura, nº 116, Julho/Agosto de 1970, (texto datado de Dezembro de 1970), p. 138/139
- 1970** – Pedro Vieira de Almeida (1970), *Amigo Silva Dias*. In Revista Arquitectura, nº 116, Julho/Agosto de 1970, p. 139/140
- 1970** – Pedro Vieira de Almeida, *Amigo Carlos Duarte*. In Revista Arquitectura, nº 116, Julho/Agosto de 1970, p.140
- 1970** – Nuno Portas, *Raul Lino – uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador*. In revista Colóquio, nº 61, Dezembro de 1970
- 1970** – *A vida corre e o tempo continua. Raul Lino na Fundação Gulbenkian*. in Diário de Notícias, 20 de Novembro de 1970
- 1970** – *Mais de 460 obras na retrospectiva de Raul Lino*. in Diário de Lisboa, 30 de Outubro de 1970, p2
- 1970** – Jorge Segurado (1970), *Raul Lino, Artista Excelso*. Belas-Artes-Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, 2ª série, nº 28 -29, Lisboa, 1975 (texto de uma conferência proferida no Auditório 2 da Fundação Calouste Gulbenkian, no dia 13 de Novembro de 1970, por ocasião da exposição retrospectiva de Raul Lino)

APÊNDICE 1-CAPÍTULO II

Listagens de Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288-01-02-03 (1936-1949)

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/01 (1936-1942)
 [01.1]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Listagem dos pareceres elaborada a partir de consulta da documentação existente no sistema informático, realizada nas instalações do IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, nos dias 8 e 9 de Outubro de 2014. De acordo com informação fornecida por técnicos do IHRU, através de e-mail, em 23-10-2014, "Na digitalização dos documentos foi respeitada a organização interna dos arquivos de origem, estes pareceres foram elaborados pelo arquitecto Raul Lino na qualidade de técnico da DGEMN."

Título do Projecto	Data do Parecer	Número de páginas
Museu Naval	26 Junho 1936	2
Anexo na Delegação da Alfandega, Valença	12 Nov. 1937	1
Clínica Psiquiátrica para a Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra	19 Nov. 1937	1
Parecer	1936 (à mão)	5
Museu Naval, Jerónimos	19 Maio 1936	3
Ampliação do Hospital Geral de Santo António	23 Nov. 1937	1
Internato para 100 Rapazes, Huíla	25 Nov. 1937	1
Ante-Projecto da Delegação Aduaneira, Setúbal	26 Nov. 1937	1
Sede da Alfandega, Horta	29 Nov. 1937	1
Residência Paroquial, Vila de Melgaço	30 Nov. 1937	1
Balneário Municipal, Caldas das Taipas	30 Nov. 1937	1
Delegação Aduaneira, Caminha	3 Dez. 1937	1
Adega Cooperativa de Lamego	10 Dez. 1937	1
Câmara Municipal, Praia da Vitória	4 Dez. 1937	2
Casa do Pobre, Ovar	18 Dez. 1937	1
Igreja de Leça da Palmeira	18 Dez. 1937	1
Associação de Socorros M.os de Empregados no Comércio de Lisboa	20 Dez. 1937	1
Ampliação do Hospital, Melgaço	20 Dez. 1937	1
Vedação do Cemitério de Tamengos, Concelho de Anadia	21 Dez. 1937	1
Reparação nas Clarabóias, Câmara Municipal de Alenquer	22 Dez. 1937	1
"Patronato", Vilar do Pinheiro	24 Dez. 1937	2
Projecto de Monumento a D. Gertrudes Margiochi, na Freguesia de Machede	30 Dez. 1937	1
Jardim da Preta, Palácio Nacional de Sintra	30 Dez. 1937	1
Igreja de S. Sebastião, Angra do Heroísmo	3 Jan. 1938	1
Mercado de Cova da Piedade	3 Jan. 1938	1
Associação Alcacerense de Socorros Mútuos	3 Jan. 1938	1
Retretes e Mictórios Públicos, Sertã	4 Jan. 1938	1
Sede dos Bombeiros, Águeda	4 Jan. 1938	1
Pavilhão Hospitalar, Loulé	4 Jan. 1938	1
Reparações na Igreja de S. Francisco, Angra do Heroísmo	4 Jan. 1938	1
Quartel dos Bombeiros Voluntários, Torres Novas	7 Jan. 1938	1
Oficinas de Carpintaria e Serralharia, Ilha do Faial	8 Jan. 1938	1
Igreja da Salga, Distrito de Ponta Delgada	11 Jan. 1938	1
Paços do Concelho, Figueiró dos Vinhos	14 Jan. 1938	2
Quartel dos Bombeiros Voluntários, Beja	20 Jan. 1938	1
Obras de Adaptação num Palacete em Angra do Heroísmo	20 Jan. 1938	1
Câmara Municipal, Almada	26 Jan. 1938	1
"Eden Parque Hotel", Cernache	27 Jan. 1938	1
Reparação da Capela da Santíssima Trindade, Amiais de Cima	29 Jan. 1938	1
Refeitório e Dormitórios de Indigentes, Santarém	1 Fev. 1938	1
Conclusão da Igreja, Residência Paroquial, etc., Fre. de Rial, Concelho de Amarante	2 Fev. 1938	1
Estimativa das obras que podem ser por (?) Repartição	21 Fev. 1938	1
Tapada das Necessidades (Raul Lino)	21 Fev. 1938	7
Tapada das Necessidades (assinado F. B)	s/data	5

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/01 (1936-1942)
 [01.2]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Título do Projecto	Data do Parecer	Número de páginas
Ermida de Nossa Senhora das Fontes, Pinhel - Asilo	28 Fev. 1938	1
Quartel dos Bombeiros, Póvoa do Varzim	7 Março 1938	1
Igreja da Salga	9 Março 1938	2
Amostra da Sumptuosidade dos Números (Santuário de Fátima)	11 Março 1938	1
Urbanização da Fátima	11 Março 1938	1
Igreja da Freguesia de Vila Verde, Ficalho	11 Março 1938	1
Paços do Concelho, Pedrogão Grande	14 Março 1938	1
Urbanização da Fátima	16 Março 1938	1
Igreja Paroquial de Vidago	17 Março 1938	1
Urbanização da Fátima, "Inutilizado"- (escrito à mão)	s/data	1
Santuário da Nossa Senhora da Assunção, Santo Tirso	29 Março 1938	2
Mercado Municipal, Aveiro	1 Abril 1938	1
Casa do Povo da Salvada	16 Abril 1938	1
Residência Paroquial de Balujães, Barcelos	19 Abril 1938	1
Instalações para o Arquivo da Universidade de Coimbra	22 Abril 1938	1
Pousada para Miranda do Douro, Ante-Projecto	23 Abril 1938	1
Telheiros para Venda de Fruta, etc., Vila Viçosa	25 Abril 1938	1
Mercado de Peixe	7 Maio 1938	1
Casa do Povo, Ervidel	17 Maio 1938	2
Mercado, Valença	18 Maio 1938	1
Matadouro Municipal, Setúbal	19 Maio 1938	1
Matadouro Municipal, Guimarães	20 Maio 1938	1
Substituição da Palavra <i>CONSTITUIÇÃO</i> no Frontão da Assembleia Nacional	23 Maio 1938	1
Paços do Concelho, Figueiró dos Vinhos	13 Junho 1938	1
Capela no Cemitério de Areias	15 Junho 1938	1
Residência Paroquial, S. Miguel das Caldas de Vizela	24 Junho 1938	1
Adaptação da Ermida de N. S. ^a das Fontes a Asilo, Pinhel	29 Junho 1938	1
Sede dos Bombeiros de Águeda	5 Julho 1938	1
Patronato de Vilar do Pinheiro	7 Julho 1938	1
Reforma do Edifício da Câmara Municipal de Pedrogão Grande	8 Julho 1938	1
Mercado da Cova da Piedade	11 Julho 1938	1
Cemitério no Alto da Seixosa, Concelho de Mafra	13 Julho 1938	1
A. N. T., Dispensário na Vila de Monchique	13 Julho 1938	1
Projecto de Retretes Públicas, Estoril	13 Julho 1938	1
Projecto de Igreja, Parede	14 Julho 1938	1
Assistência Artística nos Preparativos para a Festa no Castelo de Almourol	16 Julho 1938	3
Alteração na Igreja de S. Pedro, em Manteigas	19 Julho 1938	1
Parque Infantil, Tipo Distrital	22 Julho 1938	1
Transformação das Repartições do Registo Civil e Registo Predial, Vila Franca de Xira	25 Julho 1938	1
Casas de Guarda para a Quinta Municipal em Sintra	30 Julho 1938	1
Novo mercado na Vila do Montijo	2 Agosto 1938	1
Projecto de uma Casa para Residência Paroquial em Arger	3 Agosto 1938	1
Projecto de uma Casa para Residência Paroquial em Arger	4 Agosto 1938	7
Projecto de Reconstrução da Igreja da Freguesia de Alvaredo	3 Agosto 1938	5

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/01 (1936-1942)
 [01.3]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Título do Projecto	Data do Parecer	Número de páginas
Novo Edifício dos C.T.T. em Santo Tirso	4 Agosto 1938	1
Sede do Arquivo de Identificação Civil - Porto	4 Agosto 1938	1
N.ª S.ª da Assunção na Vila de Messejana	8 Agosto 1938	1
Edifício para os C.T.T. Torres Novas	12 Agosto 1938	1
Reconstrução de um Pavilhão no "Museu Carlos Machado", Ponta Delgada	16 Agosto 1938	1
Ampliação do Sanatório Carlos Vasconcelos Porto, S. Brás de Alportel	18 Agosto 1938	1
Escola Industrial e Comercial de Gabriel Pereira, Construção de Retretes	19 Agosto 1938	1
Cemitério em Aldeia Velha, Câmara Municipal de Aviz	20 Agosto 1938	1
S/título, (documento c/ duas páginas numeradas II e III, faltando aparentemente a I)	23 Agosto 1938	2
Obras na Escola n.º 71, Porto	24 Agosto 1938	1
Ante-Projecto do Mercado de Pinhel	25 Agosto 1938	1
Igreja da Carrapichana	26 Agosto 1938	1
Protecção a Indigentes, Entroncamento	27 Agosto 1938	1
Sede da Junta de Freguesia da Lousã	29 Agosto 1938	1
Casa do Povo, Rio Maior	31 Agosto 1938	1
Igreja Paroquial de Pias, Concelho de Ferreira do Zêzere	1 Set. 1938	1
Igreja de Riachos, Concelho de Torres Novas	3 Set. 1938	2
Igreja de Carnachide	10 Set. 1938	1
Remodelação de Estabelecimento Termal de Monte Real	13 Set. 1938	1
Palácio N. da Ajuda, Instalação Eléctrica	21 Set. 1938	1
Melhoramentos Residência Paroquial da Freguesia de Âncora	21 Set. 1938	1
Edifício de Reuniões, Santa Casa da Misericórdia do Concelho da Barquinha	24 Set. 1938	1
Escola-Asilo Agrícola de Artes e Ofícios, Vila Real	27 Set. 1938	1
Edifício dos Paços do Concelho, Paredes	4 Out. 1938	1
Salão Nobre do Edifício para o Governo Civil, Beja	6 Out. 1938	1
Igreja de Valongo dos Azeites, Concelho de S. João da Pesqueira	18 Out. 1938	1
Cemitério para a Vila de Gouveia	24 Out. 1938	1
Cemitério de Aguiar da Beira	27 Out. 1938	1
Grades no Vestíbulo de Entrada do Palácio da Assembleia Nacional	4 Nov. 1938	1
Edifício para os C.T.T., Aveiro	5 Nov. 1938	1
Conservatório Nacional	19 Nov. 1938	1
Vedação do Parque Municipal, Fundão	24 Nov. 1938	1
Armazém para Arrecadação da Câmara Municipal de Vila Real de Santo António	24 Nov. 1938	1
Palácio Nacional de Queluz. Ante-Projecto de Reintegração, Arranjos Exteriores, Etc	28 Nov. 1938	6
Novo Edifício para os C.T.T., Beja	6 Dez. 1938	1
Edifício para os C.T.T., Lamego	6 Dez. 1938	1
Porto de Despacho, Sines	6 Dez. 1938	1
Edifício para os C.T.T., Caramulo	7 Dez. 1938	1
Ermida de S. Clemente de Arcena	12 Dez. 1938	1
Nova Casa da Moeda, Edifício de Oficinas	13 Dez. 1938	1
Igreja Paroquial da Benedita	22 Dez. 1938	1
Edifícios para os C.T.T., Elvas	29 Dez. 1938	1
Obras no Castelo do Alvito	3 Jan. 1939	3
Guarita para a Guarda do Palácio da Assembleia Nacional	4 Jan. 1939	2

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/01 (1936-1942)
 [01.4]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Edifício para os C.T.T., Portalegre	5 Jan. 1939	1
Igreja de Santo António das Antas, Porto	6 Jan. 1939	2
Delegação Aduaneira, Setúbal	6 Jan. 1939	1
Postalete para a Amarração de Fios Telefónicos, Praça do Comércio	9 Jan. 1939	1
Muro de Suporte e Balaustrada em Frente do Cemitério, Beja	9 Jan. 1939	1
Palácio da Assembleia Nacional. Entrada na Fachada Sobre S. Bento	10 Jan. 1939	1
Conclusão do Edifício da Assembleia Nacional, Grades do Vestíbulo	11 Jan. 1939	1
Hospital da Misericórdia, Baião	12 Jan. 1939	2
Igreja da Misericórdia, Angra do Heroísmo	13 Jan. 1939	1
Igreja de Nossa Senhora. Mértola	16 Jan. 1939	1
Muro de Suporte e Balaustrada em Frente do Cemitério de Beja	16 Jan. 1939	1
Monumento aos Mortos da Grande Guerra, Oeiras	16 Jan. 1939	1
Empena da Sala de Sessões da Assembleia Nacional	18 Jan. 1939	1
Edifício para os C.T.T. Estremoz	19 Jan. 1939	1
F.N.A.T. Colónia de Férias Infantil, Costa da Caparica	19 Jan. 1939	2
Palácio da Assembleia Nacional. Arranjo da Fachada Posterior da Torre do Tombo.	20 Jan. 1939	1
Câmara Municipal de Castelo de Vide	21 Jan. 1939	1
Sé de Lisboa. Relatório sobre o Estado Actual das Obras. Parecer	25 Jan. 1939	3
Pousada de S. Martinho	27 Jan. 1939	1
Pousada da Arrábida	27 Jan. 1939	1
Pousada do Algarve	27 Jan. 1939	1
Pousada no Alentejo	27 Jan. 1939	2
Sala da Junta de Freguesia de Vendas Novas	2 Fev. 1939	2
Instalação dos Paços do Concelho, Oeiras	4 Fev. 1939	2
Sé de Elvas	4 Fev. 1939	2
Igreja de S. Romão de Coronado, Santo Tirso	4 Fev. 1939	1
Arranjo do Ângulo S. O. da Praça de S. Bento, Lisboa	4 Fev. 1939	1
Estufa para a Câmara Municipal	9 Fev. 1939	1
Sé de Elvas	11 Fev. 1939	2
Câmara Municipal. Praia da Vitória. Edifício para a Instalação de Alguns Serviços Municipais	11 Fev. 1939	2
Mercado Agrícola, Vendas Novas	17 Fev. 1939	1
Adaptação do Edifício do Convento do Ferro, Porto	18 Fev. 1939	2
Exposição do Sr. Arquitecto Rebelo de Andrade, Queluz	18 Fev. 1939	1
Asilo de S. João, Porto	18 Fev. 1939	1
Ampliação dos Paços do Concelho, Aguiar da Beira	23 Fev. 1939	1
Projecto de Três Pousadas (Serra da Estrela, Vale do Vouga, Serra do Marão)	2 Março 1939	2
Ampliação dos Paços do Concelho, Guarda	3 Março 1939	2
Edifício para os C.T.T. Vila Nova de Gaia	4 Março 1939	1
Melhoramentos no Santuário de Penafiel	8 Março 1939	1
Mercado Municipal, Covilhã	9 Março 1939	1
Projecto de Casas do Povo (Tipo A). Ampliação e adaptação ao Alentejo	13 Março 1939	1
Casa do Povo – Tipo “A”, Adaptação ao Alentejo	14 Março 1939	1
Santuário de Penafiel, Melhoramentos	22 Março 1939	1
Estilo Império. Parecer	24 Março 1939	1

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288/01 (1936-1942)
[01.5]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Palácio da Assembleia Nacional, Restauro de uma Mobília	24 Março 1939	1
Igreja da Salga, Freguesia da Achalinha, Ponta Delgada	29 Março 1939	1
Mercado Municipal, Montemor-o-Novo	29 Março 1939	1
Mercado, Vila Pouca de Aguiar	30 Março 1939	1
Palácio da Assembleia Nacional, Projecto de Guarita	31 Março 1939	1
Capela de Nossa Senhora de La-Salle, Oliveira de Azemeis	31 Março 1939	1
Pavilhão para o Turismo, S. Vicente de Entre-os-Rios	3 Abril 1939	1
Adaptação de Edifício a Paços do Concelho	29 Abril 1939	2
Paços do Concelho de Figueiró dos Vinhos	29 Abril 1939	1
Santa Casa da Misericórdia, Guimarães	1 Maio 1939	1
Salão Nobre do Edifício do Governo Civil de Beja	9 Maio 1939	1
Muro de Vedação do Palácio da Assembleia Nacional	19 Maio 1939	1
“Santuário da Nossa Senhora da Assunção de Santo Tirso”	22 Maio 1939	1
Muro de Vedação do Palácio da Assembleia Nacional	23 Maio 1939	1
Jardim Infantil, Destinado à Cerca do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho	24 Maio 1939	1
Urbanização do alto de S. Bento, Santarém	14 Junho 1939	1
Igreja de S. Francisco, ou do Frades, Pinhel	27 Junho 1939	1
Jardim Infantil, Destinado à Cerca do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho	29 Junho 1939	1
Plano de Urbanização, Vila de Paços de Ferreira	12 Julho 1939	1
Monte do Pilar, Freguesia de Penamaior, Paços de Ferreira	12 Julho 1939	3
Arranjo do Monte de Santa Luzia, Viana do Castelo	12 Julho 1939	2
Ampliação do Edifício dos Paços do Concelho, Ancião	13 Julho 1939	1
Remodelação do Edifício dos paços do Concelho, Santarém	20 Julho 1939	1
Reparação da Igreja de San Matias, Concelho de Beja	24 Julho 1939	1
Obras no Castelo de Portel	29 Julho 1939	1
Monumentos aos Mortos da Grande Guerra, Guarda	4 Agosto 1939	1
Hotel do Monte Sereno, Sintra (Adaptação de Edifício Inacabado a Pousada)	14 Agosto 1939	2
Casino da Madeira Funchal	14 Agosto 1939	3
Edifício dos C.T.T. Bragança	5 Set. 1939	1
Pousada de Alijó	2 Nov. 1939	2
Monumento aos Mortos da Grande Guerra, Faro	5 Nov. 1939	1
Matadouro Municipal - Vila Nova da Barquinha	5 Nov. 1939	1
Pousada do Baixo Alentejo, Santiago do Cacém	8 Nov. 1939	1
Igreja de Madail	9 Nov. 1939	2
Venda de 3 Peças de Mobília ao Estado	30 Nov. 1939	1
Te-Deum na Sé de Lisboa. Esboço da Disposição dos Lugares (não assinado)	s/data	3
Edifício da Emissora Regional do Norte (Perafita)	24 Julho 1940	1
Cemitério de Bravães	31 Julho 1940	1
Vedação e Arranjo do Adro da Igreja de S. Pedro de Arganil	2 Agosto 1940	1
Igreja das Dominicás, Elvas	5 Agosto 1940	1
Ampliações no Palácio da Ajuda (comissão do Reinaldo dos Santos e Eduardo corregedor Martins)	2 Abril 1941	4
Museu e Laboratório de Antropologia de Coimbra. Aplicação de Azulejos Decorativos nas Paredes do Claustro	9 Abril 1941	1
Uma Piscina para Espinho	27 Maio 1941	2
Contrastaria do Porto	12 Julho 1941	5

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/01 (1936-1942)
 [01.6]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Concurso Público para o Fornecimento de Mobiliário para a Biblioteca de Braga	2 Agosto 1941	2
Conclusão da Igreja de S. Torcato, Guimarães	2 Agosto 1941	1
Ante-Projecto de Mausoléu à Memória de João Marcelino Arroio	20 Set. 1941	1
Paços do Concelho de Tábua	4 Out. 1941	2
Mercado Municipal de Matosinhos	13 Out. 1941	3
Centrais Telegráfica, Telefónica, e Circunscrição Técnica de Lisboa	8 Nov. 1941	4
Mobiliário da Estação Agronómica Nacional	10 Nov. 1941	1
Conventos das Trinas, Ante-Projecto de Adaptação a Arquivo	24 Nov. 1941	2
Hospital da Misericórdia da Covilhã	26 Nov. 1941	1
Arranjo da Praça Conde de Arlongo, Braga	27 Dez. 1941	3
Aquisição de uma Retrato a Óleo de D. Maria	14 Maio 1942	1
Urbanização da Marinha Grande	4 Junho 1942	1
Esquadra da Polícia de Segurança Pública de Vila Real	30 Julho 1942	1
Ampliação das Instalações da Direcção das Finanças de Évora	8 Agosto 1942	2

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288/02 (1943-1948)
[02.1]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Listagem dos pareceres elaborada a partir de consulta da documentação existente no sistema informático, realizada nas instalações do IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, nos dias 8 e 9 de Outubro de 2014.
De acordo com informação fornecida por técnicos do IHRU, através de e-mail, em 23-10-2014, "Na digitalização dos documentos foi respeitada a organização interna dos arquivos de origem, estes pareceres foram elaborados pelo arquitecto Raul Lino na qualidade de técnico da DGEMN."

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Fornecimento de umas Estantes para o Arquivo do Tribunal de Contas	23 Março 1943	1
Preventório da Cidade do Funchal	1 Abril 1943	2
Projecto do Mercado Municipal de Bragança	6 Abril 1943	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Eng.º Raúl Maças Fernandes		
Sede do Grémio dos Industriais de Conservas do Peixe	6 Maio 1943	2
Pavilhão para o Chefe de Estado, Palácio Foz	8 Junho 1943	1
Mercado Municipal de Pinhel	17 Julho 1943	3
Mercado Municipal de Chaves	22 Julho 1943	2
J.A.E., Sede de Secção, Amarante	24 Set. 1943	1
Processo Referente ao Projecto do Edifício Sede da 1ª Secção de Conservação da J.A.E.		
Carta de Raul Lino dirigida ao Eng.º Raúl Maças Fernandes	31 Dez. 1943	1
Edifício de Repartições Públicas de Aveiro	15 Março 1944	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Exmo. Sr. Eng.º Raúl Maças Fernandes. Pinturas destinadas ao Palácio da Justiça de Coimbra	3 Abril 1944	1
Igreja-Tipo Destinada aos Aglomerados de Casas Económicas	2 Maio 1944	1
Depósito de Álcool da Alfandega do Funchal	S/data	2
Plano de Arranjo, Extensão e Embelezamento do Luso	17 Maio 1944	1
Delegação do Porto, Ordem dos Engenheiros	31 Maio 1944	1
Ante- Plano do Plano de Urbanização da Vila de Águeda	7 Junho 1944	1
Projecto de Igreja para ser construída dos Bairros de Casas Económicas	27 Junho 1944	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Exmo. Sr. Eng.º Raúl Maças Fernandes – Pátio da Galé	8 Julho 1944	1
Proposta para as Modificações no Fornecimento de Mobiliário para o Palácio da Junqueira	21 Julho 1944	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Exmo. Sr. Chefe da Repartição de Estudos de Edifícios – "Plano de Arranjo e Extensão da Cidade de Coimbra"	14 Agosto 1944	1
Edifício para os C.T.T., Tortosendo	21 Set. 1944	1
Ante-Projecto do Mercado Municipal de Vila Real	28 Set. 1944	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Exmo. Sr. Eng.º Raúl Maças Fernandes. (Construção de um alpendre com carácter provisório no Pátio da Galé, Terreiro do Paço	20 Nov. 1944	1
Novo Edifício dos C.T.T. Covilhã	20 Nov. 1944	2
Ante-Projecto do Arranjo Urbanístico da Coudelaria de Alter	6 Dez 1944	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Exmo. Sr. Eng.º Raúl Maças Fernandes. (Ampliação do Edifício dos C.T.T., S. João da Madeira	19 Fev. 1945	1
Novo edifício para os C.T.T., Espinho	22 Fev. 1945	1
Novo edifício para os C.T.T., Tortosendo	26 Fev. 1945	1
2º Projecto para o Novo Edifício dos C.T.T. de Ponta Delgada	2 Março 1945	1
Edifício da Junta Autónoma do Porto de Setúbal	18 Março 1945	1
J.N.E.- O Secretário da Assembleia Nacional solicita parecer desta Junta acerca de 7 molduras que pretende adquirir com destino ao Museu Histórico-Bibliográfico da Assembleia Nacional	10 Abril 1945	1
Novo Edifício para os C.T.T., Figueiró dos Vinhos	18 Abril 1945	1
Zona de Protecção do Palácio da Assembleia Nacional, Ante-Projecto do Jarim do Lado Sul	28 Abril 1945	1
Novo Edifício para os C.T.T., Pombal	21 Junho 1945	1
Estação Radio-Goniométrica da Apúlia	28 Junho 1945	1
Pavilhão de Turismo, Albufeira	30 Junho 1945	1
Desenhos e Sugestões para o Arranjo da Fachada Principal do Edifício dos C.T.T. na Praça dos Restauradores	9 Julho 1945	1

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/02 (1943-1948)
 [02.3]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Edifício dos C.T.T. Covilhã, Modificação nas Frontarias	16 Dez. 1946	1
Instalações da F.N.A.T., Setúbal	23 Dez. 1946	3
26ª Esquadra de Polícia, Belém	27 Dez. 1946	1
Guarda-Vento na Secção Electrónica	31 Dez. 1946	1
4 Moradias Junto do Posto da P.V.T. em Pegões	22 Jan. 1947	1
Carta dirigida ao Exmo. Eng.º Mariano Pires, a devolver o projecto de "Conservação e Melhoramentos Interiores do Quartel de Queluz"	23 Jan. 1947	1
J.N.E. – Aditamento ao Parecer Acerca dos Quadros a Óleo que José de Lima Mayer Pretende Importar	28 Jan. 1947	1
Igreja do Bairro Económicos de Caselas	4 Fev. 1947	1
Obras para a Instalação Escolar do Parque Infantil (Cavaliças do Infante)	13 Fev. 1947	1
Novos Edifícios para os C.T.T, Alter do Chão	14 Fev. 1947	1
Novos Edifícios para os C.T.T, Castelo de Vide	17 Fev. 1947	1
Centrais Telegráfica, Telefónica e Circunscrição Técnica de Lisboa	20 Fev. 1947	1
Igreja para o Bairro da Encarnação	21 Fev. 1947	1
Escola Superior de Medicina Veterinária, Arranjo do Salão Nobre e Escadaria	21 Fev. 1947	1
Edifício da Caixa Geral de Depósitos, Caminha	3 Março 1947	1
Frontal do Edifício da Sede da Direcção das Obras Públicas, Horta	3 Março 1947	1
"Garage", Abegoaria e Anexo D.G. dos Serviços Florestais e Agrícolas	19 Março 1947	1
Casa de Pastor e Curral para Ovelhas. Direcção Geral dos Serviços Florestais e Agrícolas	24 Março 1947	2
Instalação de uma Torre de Rádio no Terraço da Cobertura do Edifício da Biblioteca Nacional	29 Março 1947	1
Ante-Projecto do Edifício para os C.T.T. em Alcácer do Sal (assinado por R.L.)	31 Março 1947	1
Palácio Foz, Acabamento e Restauro de Três Salas do Andar Nobre (comissão, inclui assinatura de R.L.)	3 Abril 1947	3
Residência da Directora do Reformatório de Lisboa - Benfica (comissão, inclui assinatura de R.L.)	8 Abril 1947	1
C.T.T. Edifício da Batalha, Porto	9 Abril 1947	1
C.T.T. de Rio Maior, Esboceto de Ampliação e Reinstalação	9 Abril 1947	1
Nova Estação da Caixa Geral de Depósitos de Gouveia, (enviado a Raul Lino pela Direcção dos Serviços de Conservação da Direcção Geral do Edifícios e Monumentos Nacionais em 16 de Julho de 1947)	s/data	1
Novos Edifícios para os C.T.T., Setúbal	17 Julho 1947	2
Ampliação e Remodelação do Edifício dos C.T.T. dos Restauradores	18 Julho 1947	1
Ante-Projecto do Edifício dos C.T.T., Vila da Madalena, Ilha do Pico	25 Julho 1947	1
Refúgio da Tutoria Central da Infância do Porto	4 Agosto 1947	1
Novo Edifício para a Caixa Geral de Depósitos de Gouveia, Ante-Projecto	5 Agosto 1947	1
Sanatório Marítimo Dr. José de Almeida, Carcavelos	15 Agosto 1947	1
Ministério do Interior, Remodelação	20 Agosto 1947	2
Estação Rádio Naval de Lisboa, Algés de Cima	22 Agosto 1947	2
Instituto de Oftalmologia, Dr. Gama Pinto. Reparação de Fachadas	28 Agosto 1947	1
Posto Agrário de Braga - Estábulo	28 Agosto 1947	1
Sanatório Marítimo Dr. José de Almeida, Carcavelos	29 Agosto 1947	1
Encomenda dos Elementos escultóricos que Hão-de Guarnecer os Nicho Existentes no Edifício do Terreiro da Paço (comissão, inclui assinatura de R.L.)	11 Set. 1947	5
Encomenda dos Elementos escultóricos que Hão-de Guarnecer os Nicho Existentes no Edifício do Terreiro da Paço	12 Set. 1947	5

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
 MOPTC, Junta Nacional da Educação
 [DSMN] 0288/02 (1943-1948)
 [02.4]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Carta de Raul Lino ao Exmo. Sr. Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais	12 Set. 1947	1
Igreja do Santo Cristo, Outeiro, Bragança	16 Set. 1947	1
Beneficiações do Prédio Pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Calçada do Patriarcal, nº 24	17 Set. 1947	1
Escola de Belas Artes do Porto, Construção de um Pavilhão Anexo	18 Set. 1947	2
Reinstalação e Ampliação da C.T.F.R., Colares	19 Set. 1947	1
Novo Edifício do Ministério das Finanças, Ala Nascente	20 Set. 1947	1
Conservação no Edifício do Governo Civil e outras Repartições Públicas de Beja (comissão, incluindo assinatura de R.L.)	20 Set. 1947	1
Ampliação do Edifício do Toural, Lisboa	23 Set. 1947	1
“Beneficiação de Prédio da Calçada da Patriarcal, nº24, Pertencente à Santa Casa da Misericórdia da Lisboa”	25 Set. 1947	2
Conclusão do Adro e Restauro de Muralha, Igreja Matriz de Caminha	30 Set. 1947	1
“Novo Edifício do Ministério das Finanças – Ala Nascente, Zona 24-26”	30 Set. 1947	1
Edifício escolar de 2 Salas do Concelho de Idanha a Nova, Distrito de Castelo Branco – Adaptação do Edifício Existente (comissão, só c/ assinatura de R.L.)	30 Set. 1947	1
Ampliação e Remodelação de Edifício dos C.T.T. de Fafe	30 Set. 1947	1
Construção de um Pavilhão Anexo à Escola de Belas Artes do Porto (comissão, só c/ assinatura de R.L.)	30 Set. 1947	2
“Reinstalação e Ampliação dos C.T.F.R. de Colares”	30 Set. 1947	1
Posto Náutico da Mocidade Portuguesa, Viana do Castelo	28 Nov. 1947	1
Obras de Reparação do Governo Civil da Guarda	3 Jan. 1948	1
Repartições Públicas, Vila Verde	6 Jan. 1948	3
Adaptação da Maternidade do Dr. Alfredo da Costa a Instituto Maternal Sede e Maternidade	s/ data	2
Ante-Projecto para o Edifício dos C.T.T., Vila das Velas, Açores	s/ data	1
Casa dos Pescadores de Aveiro, Espinho	s/ data	1
Reparação do Edifício do Celeiro e Garagem na Prisão Escola de Leiria (comissão, inclui assinatura de R.L.)	19 Jan. 1948	1
Igreja para o Bairro da Encarnação	20 Jan. 1948	2
Igreja da Luz, Lagos	20 Jan. 1948	1
Ampliação e Alteração no Edifício dos C.T.T. Mealhada	23 Jan. 1948	1
Obras de Restauro da Igreja da Freguesia da Luz (Lagos)	26 Jan. 1948	1
Ampliação e Alteração no Edifício dos C.T.T em Póvoa do Varzim	26 Jan. 1948	1
Obras de Conservação e Reparação no Edifício do Governos Civil de Vila Real (comissão, inclui assinatura de R.L.)	30 Jan. 1948	1
Palácio Foz – Restauro de Pinturas na Casa de Jantar	30 Jan. 1948	1
Obras de Restauro para Abertura ao Culto da Igreja de Arroios (comissão, inclui assinatura de R.L.)	3 Fev. 1948	1
Rádio-Farol Direccional do Esteiro	3 Fev. 1948	1
Balneário de Monchique. Ante-Projecto	11 Fev. 1948	2
Edifício Escolar de Rio Caldo, Terras de Bouro (parecer assinado por Raul Lino)	12 Fev. 1948	1
Edifício Escolar de Rio Caldo, Terras de Bouro (comissão, inclui assinatura de R.L.)	14 Fev. 1948	1
Escola Industrial de Faria de Guimarães, Porto (parecer assinado por Raul Lino)	14 Fev. 1948	1
Escola Industrial de Faria de Guimarães, Porto (comissão, inclui assinatura de R.L.)	17 Fev. 1948	1

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288/02 (1943-1948)
[02.5]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Recolha "Garage", Bragança	17 Fev. 1948	1
Escola do Magistério Primário de Braga	20 Fev. 1948	2
Reformatório Feminino de Benfica	23 Fev. 1948	2
Balneário de Monchique – Ante-Projecto	11 Fev. 1948	1
Edifício Escolar de Rio Caldo, Terras de Bouro (parecer assinado por Raul Lino)	12 Fev. 1948	1
Escola Industrial de faria de Guimarães, Porto	14 Fev. 1948	1
Reformatório Feminino de Benfica	23 Fev. 1948	2
Sede da 5ª Administração Florestal, Vila Pouca da Aguiar	25 Fev. 1948	1
O Paço de S. Miguel em Évora	28 Fev. 1948	4
Cine-Teatro Pax-Julia, Beja	5 Março 1948	2
Teatro-Cine, Espinho	3 Março 1948	2
Governo Civil de Vila Real, Ajardinamento (parecer assinado por Raul Lino)	5 Março 1948	1
Governo Civil de Vila Real, Ajardinamento (comissão, inclui assinatura de R.L.)	10 Março 1948	1
Capitania do Porto de Olhão	9 Março 1948	1
Vedação da Estação Marítima da Rocha de Conde de Óbidos	10 Março 1948	1
Obras de Reparação no Reformatório Feminino de Benfica (comissão, inclui assinatura de R.L.)	11 Março 1948	4
Convento dos Capuchos. Designação de Monumento Nacional ou de Imóvel de Interesse Público	11 Março 1948	2
Palácio Foz. Arranjo da Entrada	18 Março 1948	1
Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras	20 Março 1948	2
Escola do Magistério Primário, Braga	22 Março 1948	1
Novo Edifício do Ministério das Finanças, Acabamento do Terraço sobre o Claustro	25 Março 1948	1
Ampliação do Edifício dos C.T.T. Parede	s/ data	2
Ampliação do Edifício dos C.T.T. Parede	20 Abril 1948	1
Enfermaria da Guarnição Militar da Braga. Obras de Adaptação	23 Abril 1948	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Eng.º Raúl Maças Fernandes	23 Abril 1948	1
Carta de Raul Lino dirigida ao Eng.º António Motta Coelho	23 Abril 1948	1
Estátuas Destinadas à Praça do Império	24 Abril 1948	1
Estação Radiogoniométrica da Apúlia. Obras Complementares	26 Abril 1948	1
Museu Regional de Évora. Obras Projectadas	28 Abril 1948	1
Estação de Lacticínios, Paços de Ferreira	4 Maio 1948	1
Igreja de S. Domingos, Elvas. Reparações e Obras Complementares	4 Maio 1948	1
Reparações e Obras Complementares na Igreja de S. Domingos de Elvas (comissão, inclui assinatura de R.L.)	6 Maio 1948	1
Edifício dos C.T.T., Penafiel	6 Maio 1948	2
Igreja de S. Domingos, Elvas. Reparações e Obras Complementares	4 Maio 1948	1
Edifício dos C.T.T., Penafiel (faltam folhas)	Maio 1948	3
Edifício dos C.T.T., Penafiel	s/ data	1
Edifício da Polícia Judiciária do Tournal	11 Maio 1948	1
Asilo de Velhos da Marvila, Lisboa	13 Maio 1948	1
Ante-Projecto do Novo Edifício dos C.T.T., Cascais	14 Maio 1948	1
Estufins, Jardim Colonial	s/ data	1
Estufa para Plantas Suculentas; Jardim Colonial	18 Maio 1948	1
Cantinas para Escolas	21 Maio 1948	2
Zona de Protecção do Palácio Nacional da Ajuda, Sintra	24 Maio 1948	2
Novo Edifício para os C.T.T., Cantanhede	24 Maio 1948	1

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288/03 (1948-1949)
[03.1]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Listagens dos pareceres a partir de consulta da documentação existente no sistema informático, realizada nas instalações IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, nos dias 8 e 9 de Outubro de 2014.
De acordo com informação fornecida por técnicos do IHRU, através de e-mail, em 23-10-2014, "Na digitalização dos documentos foi respeitada a organização interna dos arquivos de origem, estes pareceres foram elaborados pelo arquitecto Raul Lino na qualidade de técnico da DGEMN."

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Cadeia Central do Porto	10 Julho 1948	2
Escola-Cantina de Vale de Mendia. Projecto de Adaptação	21 Julho 1948	2
Coudelaria de Alter do Chão, Habitação do Director	23 Julho 1948	1
Instalações Sanitárias dos Serviços de Engenharia do Porto de Lisboa	24 Julho 1948	1
Conservação e Melhoramentos Exteriores no Quartel de Queluz	28 Julho 1948	1
Ampliação da Mess dos Oficiais, Porto	29 Julho 1948	1
Igreja para o Bairro da Encarnação	2 Agosto 1948	1
Instituto de Odivelas. Adaptação e Ampliação da Zona Escolar e Administrativa -2ª Fase	s/data	2
Escola Industrial e Comercial de Francisco de Holanda, Guimarães – Adaptação...	4 Agosto 1948	1
Pousada de S. Lourenço, na Serra da Estrela, Anexos	6 Agosto 1948	1
Parecer- Obra de "Adaptação de uma Casa de Máquinas e Sala de Trabalhos Manuais na Escola Industrial e Comercial de Francisco de Holanda, em Guimarães	7 Agosto 1948	1
Pousada de S. Brás de Alportel, Construção de um Anexo	12 Agosto 1948	1
"Pousada de S. Lourenço, na Serra da Estrela – Anexo"	12 Agosto 1948	2
Centro Recreativo e Cultural para a F.N.A.T., Ante-Projecto	12 Agosto 1948	4
Escola Industrial "O Comércio do Porto". Oliveira de Azeméis	18 Agosto 1948	1
Ampliação e Remodelação do Edifício para os C.T.T. Lamego	23 Agosto 1948	1
Centro Comercial do Bairro Económico da Covilhã	26 Agosto 1948	1
Salão Nobre da Reitoria da Universidade de Coimbra	28 Agosto 1948	1
Asilo de Mendicidade de Lisboa – Alcobaça. Reconstrução de uma Ala	1 Set. 1948	1
Edifício da Caixa Geral de Depósitos, Anexo	3 Set. 1948	1
Cadeia Central de Lisboa. Bairro para Operários	22 Set. 1948	2
Parecer – Cadeia Central de Lisboa	24 Set. 1948	2
Parecer – Obra de "Asilo de Mendicidade de Lisboa – Alcobaça. Reconstrução de uma Ala" (comissão, mas só com assinatura de R.L.)	24 Set. 1948	1
Escola Prática de Agricultura de D. Dinis, Paiã, Plano de Obras	24 Set. 1948	1
Comando Distrital de Polícia de Segurança Pública, Braga	4 Out. 1948	1
Escola do Magistério Primário, Évora	4 Out. 1948	1
Edifício dos C.T.T., Peso da Régua. Ampliação de Remodelação	7 Out. 1948	1
Edifício dos C.T.T., Aveiro, Projecto de Remodelação e Ampliação	8 Out. 1948	2
Parecer – Obra de "Escola do Magistério Primário – Évora"	14 Out. 1948	1
Parecer – Obra de "Escolas Primárias da Freguesia de S. José – Restauro do lago Existente (comissão c/ assinatura de R.L.)	14 Out. 1948	1
Diversos Trabalhos no Arquivo de Identificação de Lisboa	16 Out. 1948	2
Ampliação e Remodelação de Edifício dos C.T.T em Elvas	26 Out. 1948	2
Escola Prática de Agricultura de D. Dinis, Paiã. Plano de Obras	29 Out. 1948	5
MESS de Oficiais do Porto, Ampliação	30 Out. 1948	1
Parecer – "Acrescentamento do Banco Fonsecas & Burnay, Lisboa"	3 Out. 1948	1
Ampliação e Remodelação do Edifício dos C.T.T. – Santo Tirso	5 Nov. 1948	1
Arquivo de Identificação Civil. Secção do Porto	6 Nov. 1948	1
Ampliação e Remodelação do Edifício dos C.T.T, Estremoz	9 Nov. 1948	1
Adaptação do Edifício da Escola Industrial e Comercial Fernando Caldeira, Aveiro	10 Nov. 1948	2
Obras de Conservação do Museu da Rainha D. Leonor, Beja	11 Nov. 1948	1
Obras no Novo Edifício do Liceu de Viana do Castelo,	11 Nov. 1948	1
Parecer – "Diversos Trabalhos no Arquivo de Identificação de Lisboa"	12 Nov. 1948	2
J.A.E. Sede da 7ª Secção de Conservação, Mirandela	16 Nov. 1948	2
Grupo de Edifícios para Oficinas de Guindastes Eléctricos, Docca de Alcantara	18 Nov. 1948	1

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288/03 (1948-1949)
[03.2]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Título do Parecer	Data do Parecer	Número de páginas
Construção de um Edifício Acessório no Jardim Colonial	19 Nov. 1948	1
Instalações para Recria ETC. de Patos –Tapada da Ajuda	20 Nov. 1948	1
Edifício Emissor Anexo ao Emissor de Barcarena	20 Nov. 1948	1
Entrada da Quinta dos Sete Montes, Tomar	24 Nov. 1948	3
Parecer – “Arquivo de Identificação Civil”, Secção do Porto	26 Nov. 1948	1
Parecer – “Obras no Novo Edifício do Liceu de Viana do Castelo”	27 Nov. 1948	1
Sugestões para Beneficiar a Frontaria da Sede da Brigada técnica da XII Região de Évora	29 Nov. 1948	3
Teatro - Cine, Espinho	3 Março 1948	2
Cine-Teatro do Casino de Espinho	4 Dez. 1948	4
Escola Cantina, Vale de Mendiz	9 Dez. 1948	1
Obras de Beneficiação e Alterações no Prédio Pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Sito na Calçada Patriarcal	10 Dez. 1948	1
Quartel da Guarda Fiscal, Setúbal	17 Dez. 1948	2
Ampliação do Edifício dos C.T.T., Santarém	20 Dez. 1948	2
Muro de Suporte, Junto do Edifício dos C.T.T, Covilhã	23 Dez. 1948	1
Liceu de Oeiras, Alterações na Fachada Sul do Ginásio e Fachada Sul do Corpo de Aulas		2
Pousada do Marão. Estação de Motoristas	29 Dez. 1948	1
Parecer. Obra de “Remodelação do café-Restaurante Martinho da Arcada”	29 Dez. 1948	2
Biblioteca Pública e Museu D. Diogo de Sousa. Braga	3 Jan. 1949	2
Arquivo de Identificação Civil. Secção do Porto	4 Jan. 1949	1
Parecer. “Biblioteca Pública e Museu D. Diogo de Sousa”, Braga (comissão c/ RL)	5 Jan. 1949	1
Liceu de Viana do Castelo. Obras Complementares	6 Jan. 1949	2
Caixa Geral de Depósitos de Aveiro. Trabalhos de Conservação	7 Jan. 1949	1
Diversos Trabalhos no Arquivo de Identificação de Lisboa	8 Jan. 1949	1
Parecer nº 4. “Arquivo de Identificação Civil - Secção do Porto” (comissão c/ RL)	8 Jan. 1949	1
Parecer nº 2. “Caixa Geral de Depósitos de Aveiro – Trabalhos de Conservação” (comissão c/ RL)	8 Jan. 1949	1
Parecer nº 3. “Liceu de Viana do Castelo- Obras Complementares” (comissão c/ RL)	8 Jan. 1949	2
Instituto de Santa Madalena. Acrescentamento de um Corpo do Edifício	10 Jan. 1949	2
Obras no Edifício dos C. T. T. de Penafiel. Estimativa	11 Jan. 1949	1
Adaptação da Maternidade Dr. Alfredo da Costa e Instituto Maternal	17 Jan. 1949	2
Palácio de Cristal do Porto – Projecto de Novos Edifícios	29 Jan. 1949	5
Projecto de Edifício para os CTT, Cantanhede	2 Fev. 1949	1
Posto Policial de 1ª Classe, Alcântara	3 Fev. 1949	1
MESS dos Oficiais da Guarnição do Porto, Ampliação e Remodelação	10 Fev. 1949	1
Casa Pia de Évora - Obras de Conservação e Beneficiação	9 Março 1949	1
“Parecer” – Terreiro do Paço	14 Março 1949	6
Delegação Aduaneira de Alcântara Norte, Ante-Projecto	7 Maio 1949	2
Biblioteca Pública de Braga	28 Maio 1949	1
Corpo Central da Ala Sul no Novo Ministério das Finanças	5 Junho 1949	1
Novo Edifício da C.G.D.C.P. - Faro	6 Junho 1949	1
Novo Edifício da C.G.D.C.P. - Murtosa	7 Junho 1949	1
Novo Edifício da C.G.D.C.P. - Coimbra	9 Junho 1949	1

Apêndices 1, 2,3 e 4 - Capítulo II

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288/03 (1948-1949)
[03.3]

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

Título do Projecto	Data do Parecer	Número de páginas
J.N.E. – O Conservador dos Palácios e Monumentos Nacionais, interino da Zona de Leiria, apresenta um relatório com a data de 9 de Abril do anos corrente, o qual é submetido á apreciação da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, pelo Sr. Director Geral da Fazenda Pública	10 Junho 1949	4
Novo Edifício da C.G.D.C.P.- Covilhã	13 Junho 1949	1
Novo Edifício da C.G.D.C.P.- Elvas	17 Junho 1949	1
Edifício Acessório no Jardim Colonial. Lisboa	17 Junho 1949	1
Remodelação do Edifício da C.G.D.C.P, Ponta Delgada	23 Junho 1949	1
Edifício da Caixa Geral de Depósitos, Braga	26 Junho 1949	1
Santuário Marítimo do Outão	1 Agosto 1949	1
Palácio Foz, Sala de Conferências, Concertos e Cinema	2 Agosto 1949	1
J.N.E.- O Presidente da Câmara Municipal de Santarém Solicita Parecer sobre a Pretensão de se Instalar um Pavilhão no Largo das Amoreiras daquela Cidade, que está na Zona de Protecção da Igreja Paroquial	5 Agosto 1949	1
Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência, Faro	8 Agosto 1949	1
J.N.E. – A Câmara Municipal de Évora Submete à Apreciação da Junta o Projecto de umas Obras que se Pretende Levar a Efeito na Zona de Protecção da Igreja Naquela Cidade	16 Agosto 1949	1
J.N.E. – A Câmara Municipal de Évora Submete à Apreciação da Junta o Projecto de Obras num Prédio da Rua do Carmo, nº 3 Sito na Zona de Protecção do Antigo Aqueduto	16 Agosto 1949	1
Projecto da Sede da 10ª Secção de Conservação em Moncorvo, da Junta Autónoma das Estradas	28 Setembro 1949	1
Sede da 3ª Secção de Conservação da Direcção das Estradas de Faro	20 Out. 1949	1
Acesso à Torre de Menagem nos Castelos de Melgaço, Capela ...	s/data	2
Texto de Raul Lino “ A Arquitectura é a Influrecência das Cidades...”		

APÊNDICE 2 - CAPÍTULO II

“Parecer”, Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
Pasta [DSMN] 0288-02- (1943-1948)

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

PARECER

A exposição apresentada a S. Ex.^a o Ministro pelo douto Conselho Superior de Obras Públicas, em 9 de Agosto p.p., sobre um problema de Arte em Portugal, considera os seguintes pontos: a) a falta da natural adaptação estilística revelada em alguns edifícios públicos que os nossos architectos são chamados a projectar; b) a inadvertência com que certas Municipalidades deixam passar tais projectos elaborados sem ~~respeito~~ ^{perfeita} por tradições, ~~sem respeito~~ ^{respeito} os valores artísticos do local ou da região; c) o descuido de certas autoridades no ap^{re}ço e conservação inteligente de interessantes conjuntos urbanos ou paisagísticos das respectivas regiões.

compensação do seu destino capitalista, nem atencãõ a tradições de que alguma especie;

O douto Conselho Superior de Obras Públicas, depois de enunciar os factos que motivaram a sua exposição sugere que as Direcções Gerais dos Edifícios e Monumentos Nacionais e dos Serviços de Urbanização propusessem medidas que julguem conveniente adoptar para os fins em vista.

Sobre isto, parece-nos dever dizer o que se segue:

Somos dispensados de afirmar a nossa concordância com o teor da exposição do douto Conselho. Tem este assunto sido tratado em idêntico sentido desde há mais de vinte anos, já por nossa iniciativa particular, em livros e outros escritos publicados, já oficialmente em centenas de pareceres elaborados a partir de Janeiro de 1936 até à presente data. Efectivamente seria fácil reproduzir aqui um pouco do muito que acêrca do tema em questão nos esforçamos por incutir no ânimo do público e o que na essência mais não é que os protestos de um justificado anseio por criar de novo, restabelecer, a perdida harmonia no capítulo da Arquitectura em Portugal, - harmonia entre o propósito e a realização; entre a obra, o meio e o tempo, - como expressão cultural de um povo e revelação daquela conti-

nuidade que em muitos respeitos constitui a Nação. Quatro edições de um livro intitulado " A Nossa Casa ", outras tantas edições do que se chama " Casas Portuguesas " e as conferências realizadas no Brasil, há dez anos, publicadas depois no livro " Auriverde Jornada " formam o grosso desta campanha dedicada a gente de todas as classes e onde são tratados desde os problemas mais comezinhos até à especulação abstracta que informa o capítulo " Espírito na Arquitectura " do último livro mencionado.

No que respeita propriamente a Arquitectura urbanística, tivemos ocasião de nos expandir recentemente num folheto publicado com o título de " Quatro Palavras sobre Urbanização ", que repetia a palestra realizada anteriormente em Viana do Castelo a convite do ilustre Presidente da Câmara Municipal desta cidade.

Serve esta pormenorizada relação para confirmar que a tese agora apresentada pelo douto Conselho Superior de Obras Públicas desde há muito se impõe ao país, continuando a estar na ordem do dia; e é muito de apreciar que nesta ocasião o problema haja sido posto oficialmente.

Mas o escôrcço da campanha que acabamos de referir serve também para demonstrar que o caso é mais grave do que se julga à primeira vista. Parecendo não faltar quem diga estas coisas, presume-se que o defeito seria antes por não haver quem as queira ouvir ou quem as possa compreender. Isto é - o mal enraiza-se mais profundamente e tem a sua origem na deficiente educação nacional, que pela escolha e orientação das suas disciplinas despreza o desenvolvimento dos sentidos e limita ou restringe as actividades ^{criativas} mentais, ^{do educando} - o que também não constitui novidade; - é ver o Decreto Nº. 27.603, de 29 de Março de 1937, que continua permanecendo letra morta, como se de problema insolúvel se tratasse.

Igualmente tivemos já oportunidade de apontar como a indicada deficiência na educação cria a insensibilidade perante

te as Artes Plásticas e uma geral frouxidão no aprêço da própria Natureza nos seus aspectos visuais. Numa tese apresentada no recente e II^a. Congresso da União Nacional, 15^a. Sub-Secção, subordinada ao título de " A Importância do Desenho como Factor da Educação Nacional ", procurámos explicar como esta lastimável falha no sistema educativo se traduz pela fraca objectividade de que em geral enferma o nosso critério e pela confusão que reina no aprêço das Belas Artes, particularmente da Arquitectura onde não existe um assunto ou enrêdo que pudesse ser incutido literalmente no cérebro das pessoas.

E o pior é que a deficiência é geral, e aberração abrange tôdas as classes; tem seus princípios na escola primária, agrava-se no ensino secundário e floresce em pleno e com exuberância na classe dos doutores... Só quem tenha conhecimento do que se passa em outros países civilizados poderá medir a importância que tem a educação no que respeita o decôro da vida nacional em todos os seus aspectos visíveis. A quem tenha olhos de ver, o aspecto geral, panorâmico, de certas cidades estrangeiras, no seu ^{na sua nitidez} arranjo, na sua harmonia, deve causar a impressão de um milagre, comparado com a desarrumação, o aspecto estavanado das nossas capitais, a balbúrdia selvática das célebres colinas de Lisboa, a obstrução afrontosa da vista sôbre o Tejo no Terreiro de Paço - no próprio âmago da cidade, - a deturpação ignara das margens do Douro no Pôrto, outrora tão pitorescas, a estragação do panorama de Coimbra, desde a substituição inepta da velha ponte até... E a harmonia, a ordenação daquelas cidades estrangeiras não é resultante de simples prescrições camarárias, não depende apenas de regulamentações oficiais. A causa a que é devida esta invejável condição é profunda e tem sua origem no sistema educativo nacional.

Além do douto Conselho Superior de Obras Públicas, as Direcções Gerais dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a 1^a. Sub-Secção da VI Secção da Junta Nacional de Educação conseguem exercer uma acção restritiva muito benéfica no saneamento da nossa

Arquitectura; mas talvez estas entidades pudessem ser aliviadas no cumprimento da tarefa enorme que as assoberba, quando se propõem rever a matéria apresentada, começando-se por reformar a mentalidade dos autores dessa mesma matéria, que tódos saiem das escolas únicas de Belas Artes. Atacar-se-ia assim o mal, se não na raiz, pelo menos mais perto dela e antes que a planta frutificasse...

Para terminar e tratando-se do problema nacional da Arquitectura, vem a talho de foice lembrar um caso que se deu há uns trinta anos. A Municipalidade do Pôrto convidara o distinto architecto inglês Barry Parker a fazer um estudo de importantes melhoramentos urbanísticos na referida cidade. O relatório deste artista é modelar nos princípios apresentados, cheio de clareza e bom senso nas deduições, e revelador de forte consciência profissional. Nos estudos referentes pròpriamente à Arquitectura, Barry Parker adopta feições que, embora condicionadas por motivos de ordem prática, mantêm character local. Tódas as construções que êle esboça adaptam-se honestamente à ambiência da cidade, são bem casas portuenses, de um novo tipo que se integra nos vários conjuntos, conferindo à paisagem uma calma harmoniosa.

Pois julgo que êste inteligente critério teria deixado indiferente a edilidade, por quem a excelente proposição passou como água por lombo de pato. É que nesse tempo já certamente visionavam as magnificiências architectónicas e a orgia de estilos que ^{hate} se podem admirar na Avenida dos Aliados ! Isto passou-se cêrca de 1916. Desde então para cá, assim como temo continuado a chover muita água sôbre o lombo de muitos marrecos, assim também as mesmas coisas continuam a passar-se mais ou menos da mesma maneira como naquele mesmo tempo...

Lisboa, 30 de Outubro de 1945

O ARQUITECTO


(Raúl Lino)

APÊNDICE 3 - CAPÍTULO II

“Capela de N.^a Senhora de La - Salette / Oliveira de Azeméis”,
Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
Pasta [DSMN] 0288-01 - (1936-1942)

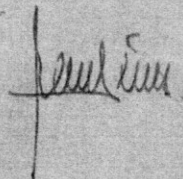
IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

CAPELA DE N.ª SENHORA DE LA-SALETTE

OLIVEIRA DE AZEMEIS

Se se tratasse de um projecto de igreja cuja realização estivesse ainda por começar, teríamos alguma coisa a dizer acêrca do seu estilo exótico e da necessidade de pôr de acôrdo qualquer obra architectónica do vulto desta, destinada a servir a comunidade, com a índole natural da mesma comunidade, reconhecendo-se e respeitando-se a importância ou o valor moral das tradições. No presente caso, porém, o edifício está erguido e trata-se apenas dos seus acabamentos, não valendo portanto a pena de lamentar a existência de mais esta obra de sabor afrancesado enquistada no solo português. -- Demais, mencionam-se na parte escrita vários trabalhos de carácter ornamental de que não se apresentam desenhos, sendo portanto impossível, e nesta altura talvez inútil, pronunciarmo-nos a tal respeito.

Lisboa, 31 de Março de 1939.



APÊNDICE 4 - CAPÍTULO II

“Igreja de Madail”, Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
Pasta [DSMN] 0288-01 - (1936-1942)

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

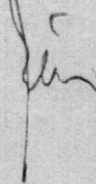
IGREJA DE MADAIL

Como seria de esperar dos conhecidos méritos do seu autor, este projecto interessa pelo acerto não só da planta como também dos seus aspectos exteriores que foram estudados com sincera boa-vontade e onde se obtêm efeitos originais. Somente, não podemos deixar de manifestar certa estranheza que encontramos na análise dos motivos arquitectónicos. Vemos, por exemplo, que a frente principal os tenta cantaria de exuberante largueza, por outro lado, falta este mesmo material em absoluto noutros pontos onde se esperaria logicamente encontrar-se, como nos vãos da torre e sobretudo nas largas janelas vidramentadas das fachadas laterais. Porque procede o autor assim? Será no intuito de imprimir aspecto de modernidade às suas fachadas? - Mas a mim afigura-se-me que o modernismo se devia distinguir justamente pela lógica técnico-funcional da arquitectura; e por isso sou tentado a perguntar por que razão em certos vãos a cantaria há de ser generosamente aplicada, em outros - pelo contrário - a sua ^{se há} falta de fazer sentir. Ainda outro ponto me causa estranheza: alguns elementos são-nos familiares das construções do nosso país, como - por exemplo - o recorte das portas laterais, da rosácea, das cachorradas; mas, em compensação, ao que vem o exótico vão, sem cantaria, da obside poligonal, que não parece senão um "bow-window" inglês?

À parte estas senões, julgo o projecto digno de aplausos e não leve o autor a mal estas observações, a que poderá atribuir apenas ~~o~~ valor subjectivo e as quais,

como artista, estará no seu pleno direito de rejeitar.

Lisboa, 9 de Novembro de 1939.

A handwritten signature in dark ink, appearing to be a stylized name, located to the right of the date.

APÊNDICE 1-CAPÍTULO III

Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa (1941-53), Praça D. Luís, Lisboa

Pareceres Arquitecto Raul Lino
MOPTC, Junta Nacional da Educação
[DSMN] 0288-01 (1936-1942)
[DSMN] 0288-02 (1943-1948)

IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
Forte de Sacavém

CENTRAIS TELEGRÁFICA, TELEFÓNICA E CIRCUN-
SCRIÇÃO TÉCNICA DE LISBOA.

Os aspectos exteriores do edificio correspondem bem à clara disposição da planta e, certamente, à sua eficiência como central de telégrafos, telefones, e outros serviços técnicos. As fachadas têm expressão apropriada ao destino tecnológico da construção, quasi que chegam a ser sugestivas dos serviços especializados a que dão abrigo. Os materiais empregados são de boa classe, as feições adoptadas e os acabamentos têm propriedade e conferem ao conjunto aquêlle aspecto nítido, exacto, congruente, que caracteriza certos aparelhos de industria americana ou inglesa. Para tanto contribui talvez o emprego profuso do tijolo à vista. - Não seria fácil encontrar fisionomia mais adequada à instalação de serviços de tam importante ramo de comunicações internacionais, e o edificio tal como está projectado não pareceria mesquinho, nem destoaria em qualquer bairro excêntrico de Nova-Iorque ou de outra cidade na Inglaterra ou na Holanda.

----- 0 -----

Mas a apreciação de um edificio público de tamanha importância para a nossa cidade, não ficaria completa se não encarássemos também o aspecto urbanístico do problema que se apresenta ao projectar-se esta construção destinada a formar o fundo de uma praça ajardinada no centro da capital, onde a meio da verdura avulta a estátua de bronze de Sá da Bandeira. - Desprezar este problema seria continuar a despreocupaçào com que até aqui se foram juntando

heterogéneas construções à roda da praça sem qualquer intenção de formar um conjunto.

Não sei ao certo o que vulgarmente devemos entender pela palavra urbanização de que agora tanto uso se faz, mas suponho que os problemas que lhe estão ligados não se limitam a estabelecer eixos de ruas, alinhamentos e trainéis. Pelo contrário, imagino que as concepções urbanísticas abrangem também questões de aspecto dos edifícios depois de construídos e arranjo plástico dos lugares públicos em que aquêles se encontram. Sendo assim, vem-nos à mente a pergunta em que é que a edificação projectada se coaduna ou se sujeita à Praça de D. Luiz, a não ser no alinhamento escolhido para a sua fachada principal ?

A Praça de D. Luiz tem ao poente um quarteirão de casas banais de altura uniforme, ao nascente uma ala baixa de mercado sem interesse architectónico. Mas ao centro da parte ajardinada levanta-se o monumento a Sá da Bandeira que, se não é muito feliz como realização, tem no entanto dimensões de certa importância e está de ha muito consagrado pelo respeito do povo. Além de que já se acha hoje acompanhado de maneira interessante por grupos de altas palmeiras e outras árvores que o ladeiam.

Que estaria indicado que se pretendesse, urbanisticamente, com a construção de uma obra architectónica em substituição dos baracões ali existentes ? Criar um fundo que possa compensar até certo ponto o aspecto descuidado e banal dos outros dois lados da praça; criar um prospecto que ajude a nobilitar a praça, um fundo em que se consiga o milagre de congruar de algum modo os elementos de natureza tão desigual que compõem aquêles lugar público.

O edificio projectado, no seu aspecto suburbano, caracterizadamente fabril, escoreito e funcional, e acrescentará porventura nobreza à Praça de D. Luiz ? levantará, pouco que seja, a categoria das construções ali existentes ? dará realce ou maior importância ao monumento ? falará pelo menos idioma semelhante ao de todos estes elementos ?

O estabelecimento é estritamente de carácter técnico, dirão. Muito bem, está certo. Mas no centro de uma capital, não haverá também que ter em conta considerações de ordem circumstantial ? O idêntico edificio, revestido de outros aspectos exteriores, mantém a mesma eficiência, nada prejudicando as suas funções e facto de ter fachadas conciliatórias, isto é - que não manifestem absoluta indiferença pelo que existe em redor. De modo semelhante, uma pessoa que muda de traje consoante as circunstâncias, não abdica das suas faculdades, nem perde as suas qualidades físicas ou morais; quer se vista para um passeio no campo, quer envergue traje de cerimónia, guarda sempre a sua completa personalidade.

Começa que em Lisboa o emprêgo do tejo à vista tem tido sempre qualquer coisa de rebarbativo. Não há maneira de nos consiliarmos com a praça de touros, com o edificio das Belas Artes na R. Barata Salgueiro, com certa casa no bairro da Lapa, onde o tejo guarda um ar estranho, forçado. O uso d'este material em Lisboa implicaria certo estudo e seria de recomendar que se perscrutasse o espirito em que noutros tempos se empregou a cerâmica na nossa provincia do Alentejo e de que ainda restam alguns exem-

plos em Viana, no Alvito, no museu de Beja e noutras terras da região.

Em todo o caso, o que me parece é que na introdução do novo edifício na Praça de D. Luiz, impendem obrigações de carácter urbanístico que se não podem ignorar. Implantar um estabelecimento técnico de feição marcadamente prática e funcional numa praça de Lisboa onde avulta o monumento a Sá da Bandeira, sem tomar em consideração a necessidade que se impõe de dignificar o conjunto, parece-me não estar certo, e a - digamos - insensibilidade com que se introduz aqui um edifício da referida feição lembra o modo de proceder em colónias nascentes onde é sempre dada a máxima importância ao surgir de cada novo apetrechamento de ordem técnica corrente.

São estas as considerações que me sugere o aliás belo projecto tão bem apresentado pela Comissão dos Novos Edifícios para os C.T.T.

Lisboa, em 8 de Novembro de 1941.

Paul Silva

CENTRAIS TELEGRÁFICA E TELEFÓNICA E
CIRCUNSCRIÇÃO TÉCNICA DE LISBOA.

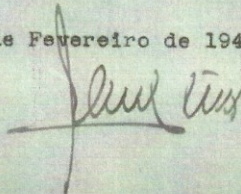
--///--

O projecto d'êste edifício appareceu pela primeira vez nesta Repartição no mês de Novembro de 1941. - Talvez por su gestão nossa, expressa no parecer datado de 8 do referido mês, os aspectos exteriores do edifício foram completamente remodelados. No entanto, e salvo erro, o projecto não tornou a vir a esta Repartição a não ser presentemente, depois de haver sofrido profunda alteração no que respeita as suas disposições gerais e quando o próprio edifício já se acha quasi completamente construido.

Não me julgo autorizado a pronunciar-me sôbre o acôrto das alterações profundas introduzidas no interior do edifício, pois foram motivadas por questões de serviço que só as entidades directivas podem apreciar em todava sua conveniência. Por isso nada adiante a tal respeito, e como am tempo, por ocasião do exame do primitivo projecto, já nada dissera também sôbre o assunto, não me vejo agora obrigado, nem a confirmar o que então poderia ter observado, nem a dizer eventualmente o que por essa ocasião houvesse podido aventar.

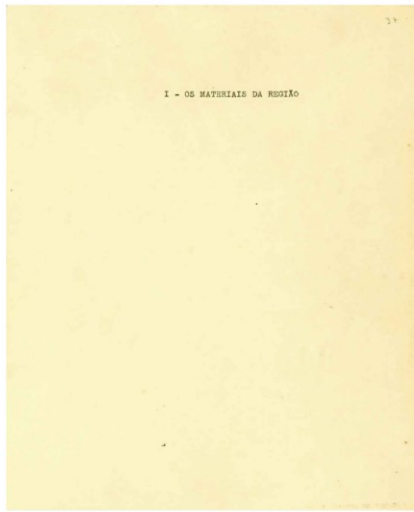
No que respeita os aspectos exteriores, aliás submetidos presentemente aos últimos acabamentos, devo dizer que, tanto quanto eu me posso recordar - pois não tenho agora os alçados primitivos à vista, - nada perdeu o edifício com as alterações sofridas. - Está am tão imponente que muito beneficia a praça pública onde se acha situado, contribuindo para o enriquecimento do panorama da cidade como se observa do rio.

LISBOA, em 20 de Fevereiro de 1947

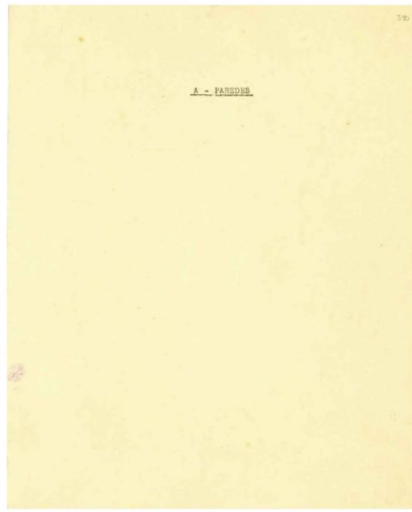


APÊNDICE 1 - CAPÍTULO VII

Documentação da «viagem exploratória» ao Norte de Portugal (1953-1954?),
Francisco Keil do Amaral, Arménio Losa e Pitum Keil do Amaral, Arquivo
Municipal de Lisboa - *Espólio Keil do Amaral*, Ref. PT-AMLSB-FKL-01-03



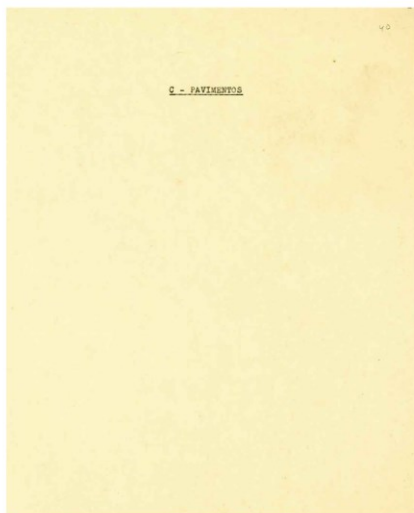
fl.37



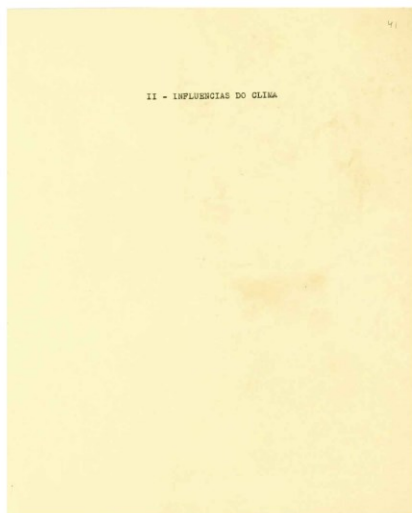
fl.38



fl.39



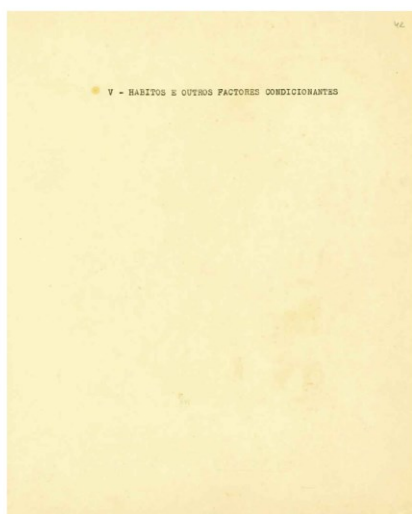
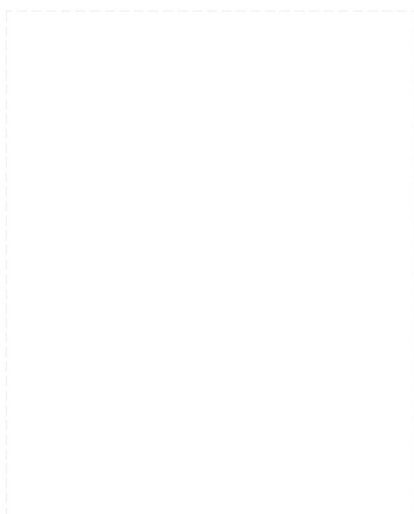
fl.40



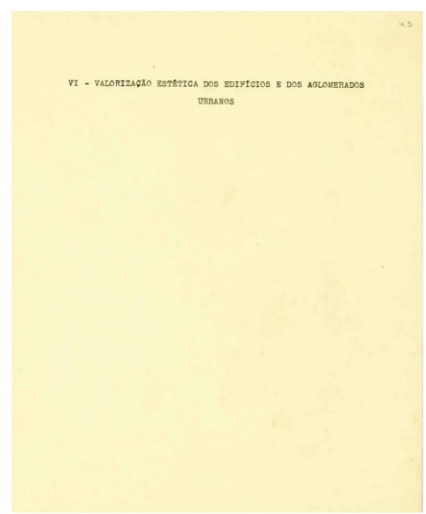
fl.41



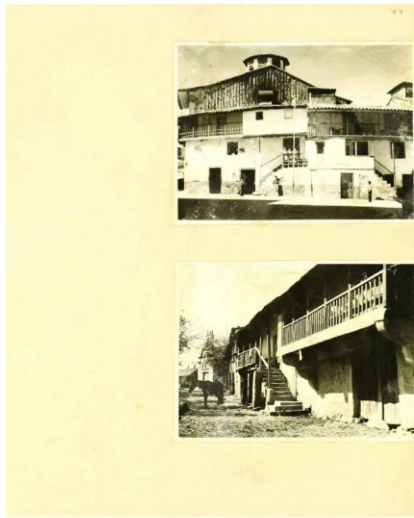
fl.43 (a)



fl.42



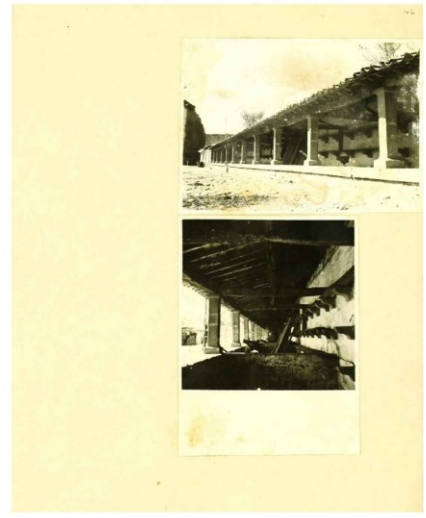
fl.43



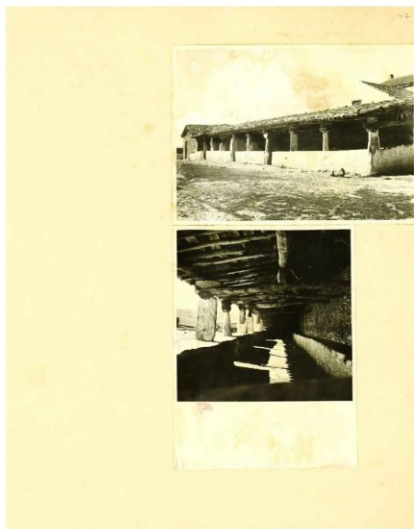
fl.44



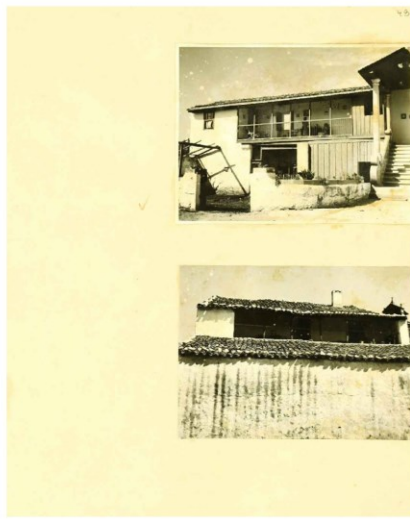
fl.45



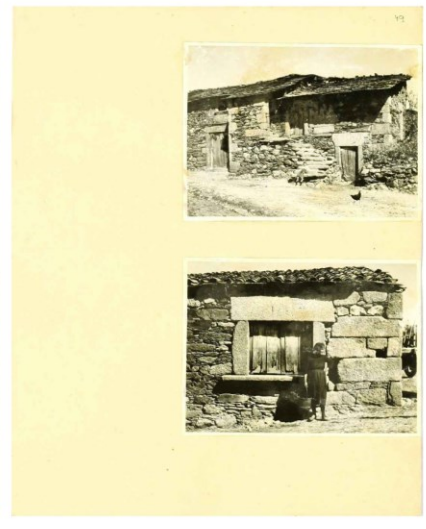
fl.46



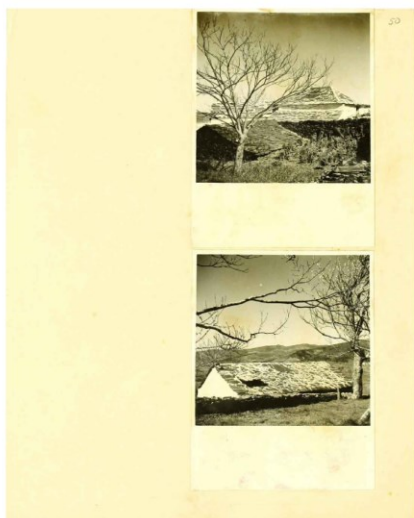
fl.47



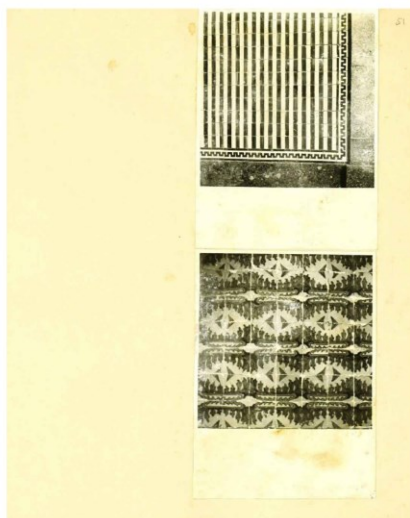
fl.48



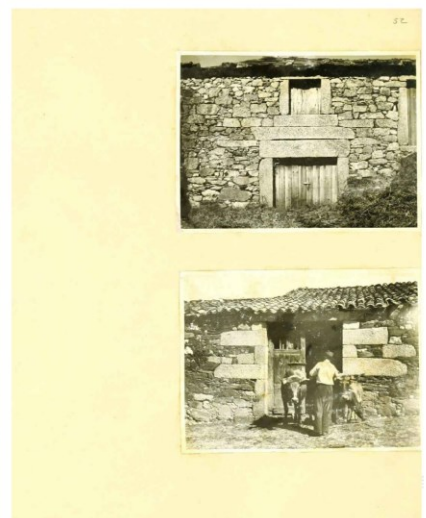
fl.49



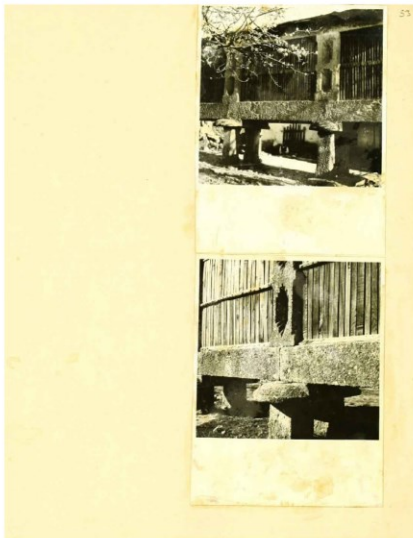
fl.50



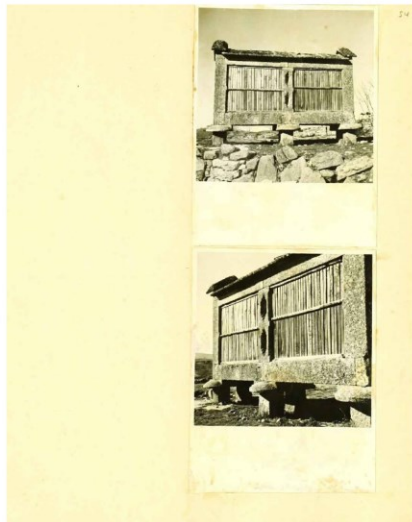
fl.51



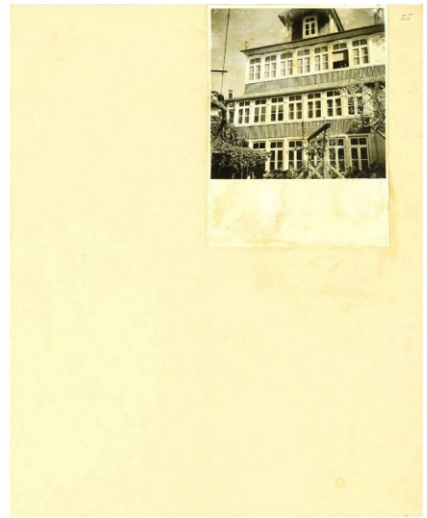
fl.52



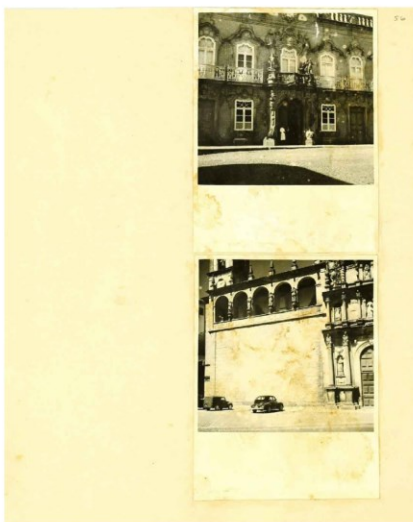
fl.53



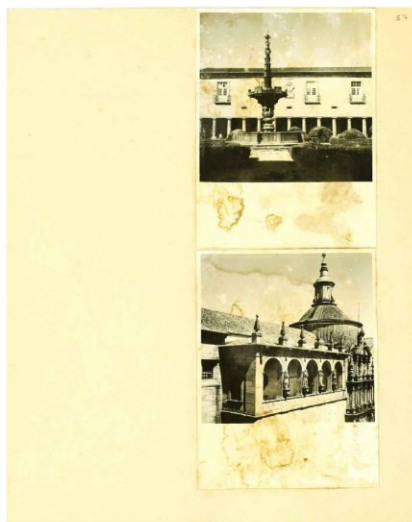
fl.54



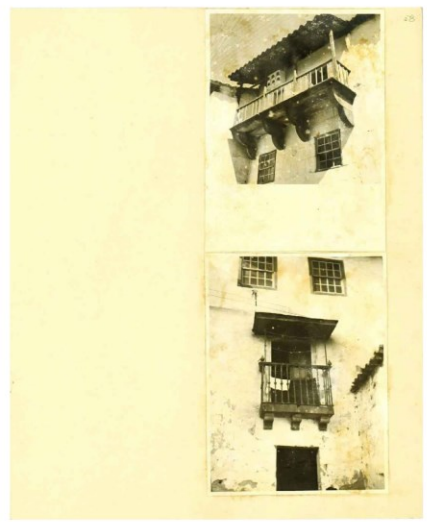
fl.55



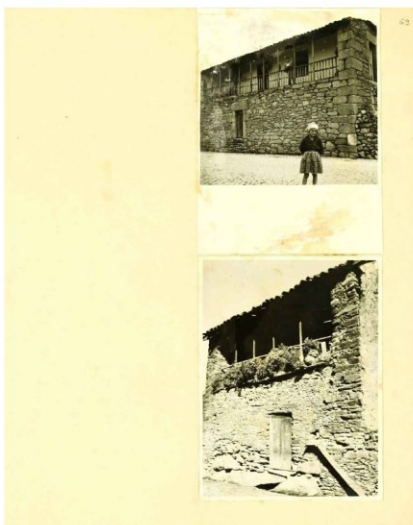
fl.56



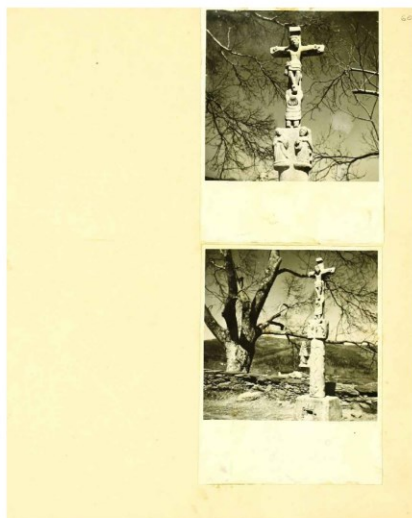
fl.57



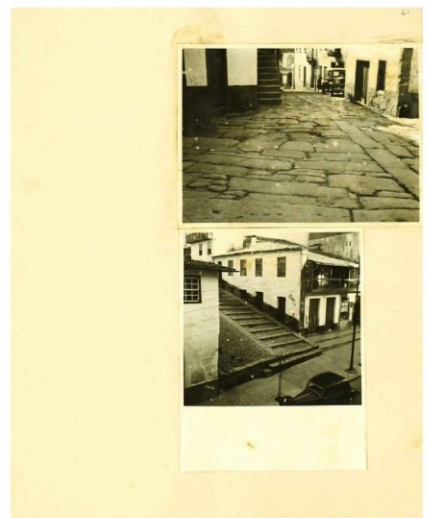
fl.58



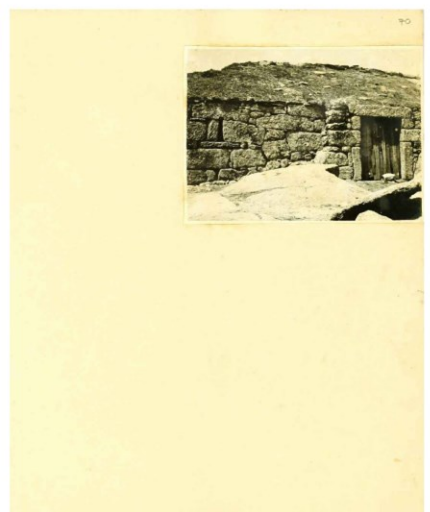
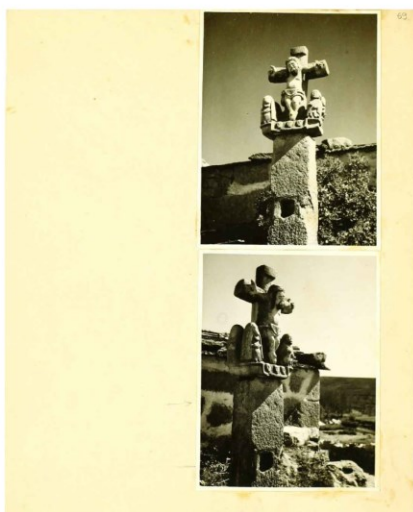
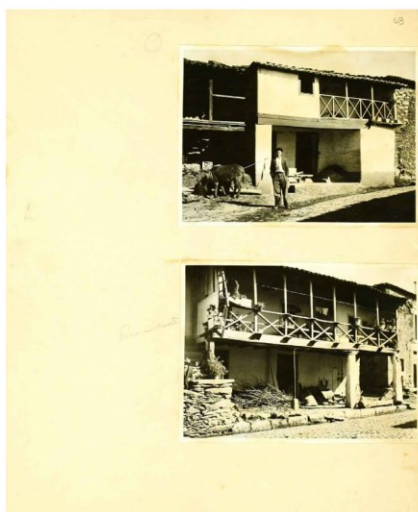
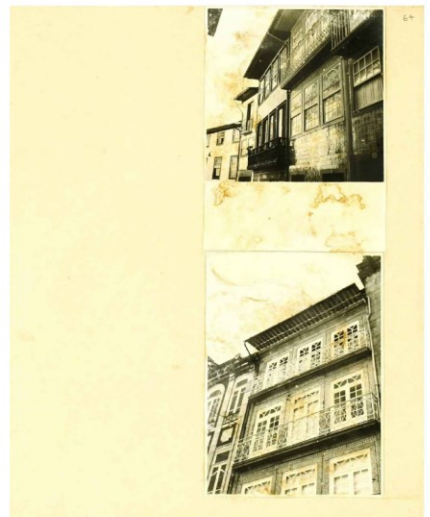
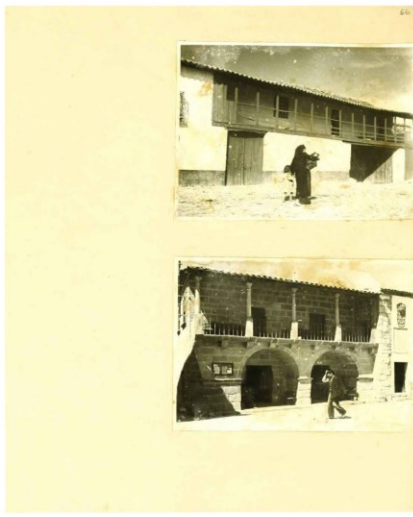
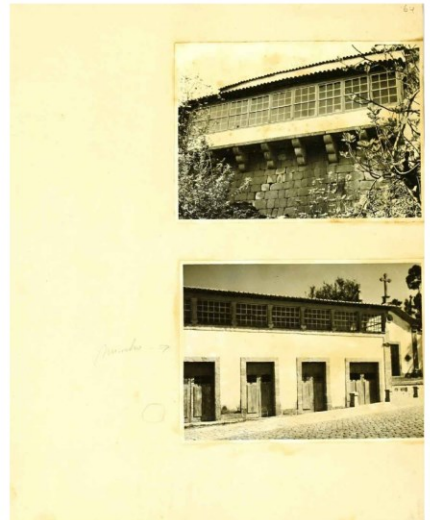
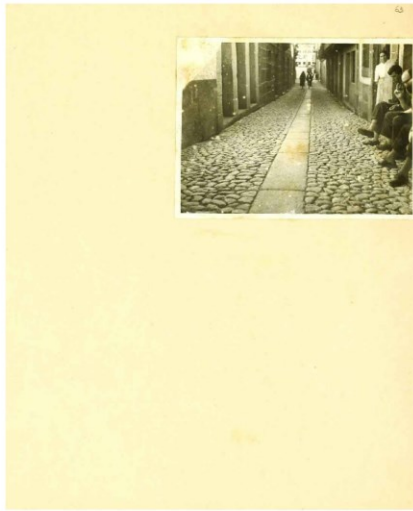
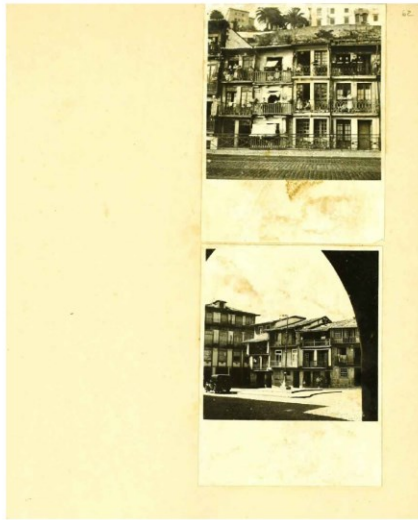
fl.59

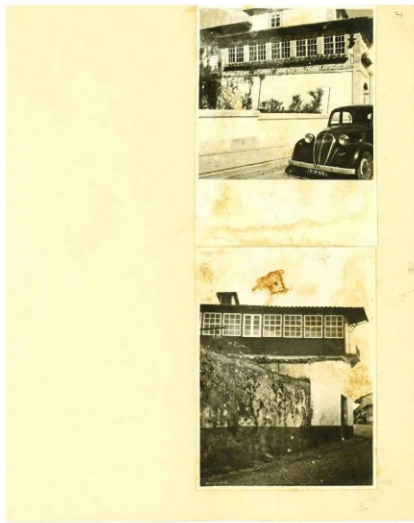


fl.60

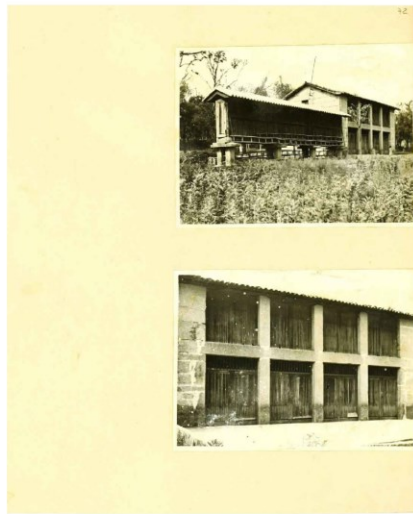


fl.61

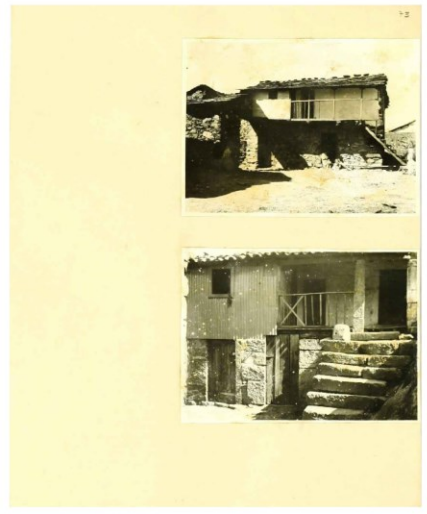




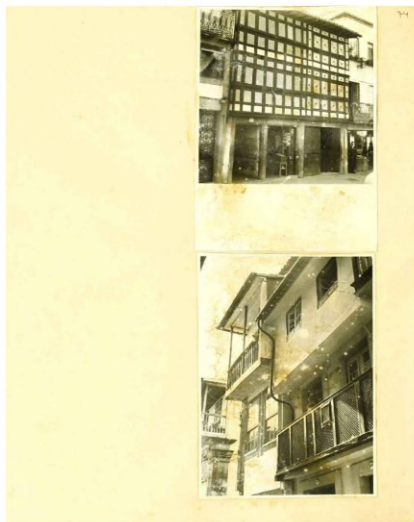
fl.71



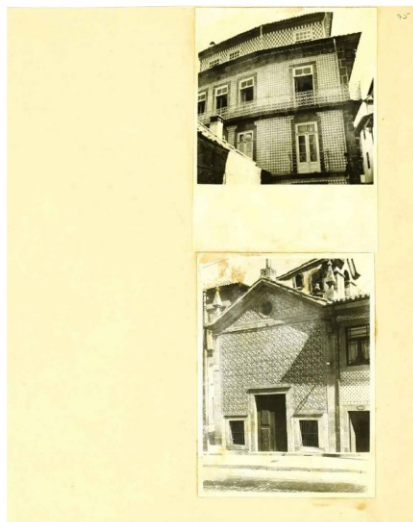
fl.72



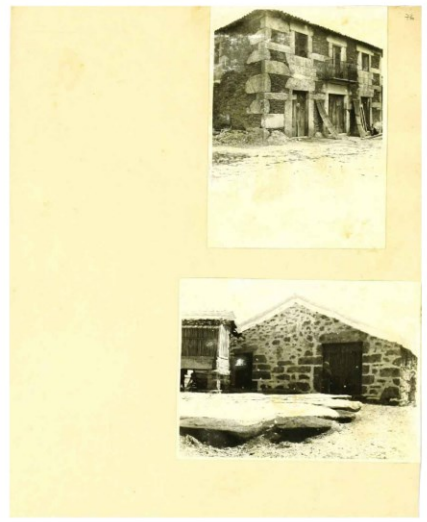
fl.73



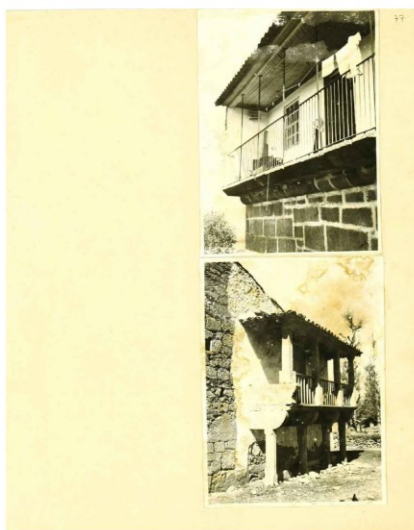
fl.74



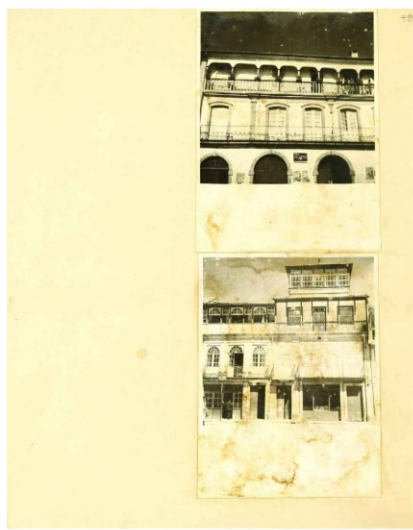
fl.75



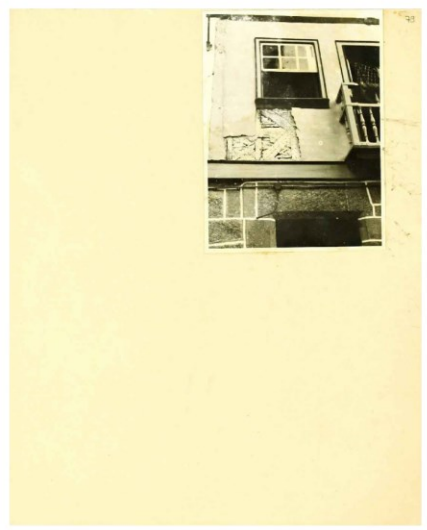
fl.76



fl.77



fl.78



fl.79

APÊNDICE 2 - CAPÍTULO VII

Keil do Amaral - Esboço de carta ao Ministro das Obras Publicas
(Espólio Família de Francisco Keil do Amaral - Canas de Senhorim)

3

No entanto, numerosas dificuldades ~~xxxxxxx~~ cedo revelaram que ainda não lhe tinham sido fornecidos os meios necessários para que podessem, em coordenação com os Centros de Estudos já instalados e com os quais se esforçam por manter relações estreitas (em particular com os Centros de Estudos Geográficos e de Etnografia Peninsular), colaborar na tarefa comum que pretendemos levar a bom termo.

Conscientes de que é aos architectos que incumbe realizar os trabalhos de investigação e de sistematização que essa obra exige, eles ~~xxxxxxx~~ ficam aguardando um momento mais oportuno para realizar a demonstração prevista."

De várias outras diligencias e iniciativas, anteriores e posteriores às que citamos, não daremos conta por menorizada ^{(por desnecessária.} ~~xxxxxxx~~ Bastará dizer-se que tinham todas o mesmo objectivo e que ele continua por atingir devido à falta do (indispensavel apoio.)

Esse Sindicato Nacional tem, contudo, conhecimento do alto interesse de Vossa Exa por tais problemas. E ousa, ~~xxxxxxx~~ nessas circumstancias, expor-lhe o caso e solicitar o seu patrocínio ^{para a iniciativa que os architectos ha} ~~xxxxxxx~~ muito desejam levar a cabo: A recolha e classificação sistemática dos elementos peculiares à arquitectura das diversas regiões do país, com vista à publicação e divulgação dos resultados do empreendimento.-

Estamos seguros da compreensão e da simpatia com que Vossa Exa tomará conhecimento desta aspiração da Classe dos Architectos e ainda da justa avaliação dos benefícios que a sua efectivação traria à Arquitectura portuguesa e ao País. Oxalá as circumstancias permitam que essa compreensão e essa simpatia se transformem num apoio efectivo. É nessa esperança que tomamos a liberdade de de expor em seguida as linhas gerais do programa que temos gizado para a realização da obra em causa :

1)- O Sindicato Nacional dos Arquitectos assumiria perante a Entidade patrocinadora a responsabilidade pela eficiencia e pela seriedade ^{(do inquérito e} da condução dos trabalhos de classificação, ordenação e publicação do material recolhido.

2)- O Sindicato Nacional dos Arquitectos asseguraria a administração dos créditos votados para a realização da iniciativa.

3)- Do andamento dos trabalhos (e das despesas [?] efectuadas) daria informações periódicas àquela Entidade.

4)- Para levar a cabo os trabalhos de recolha dos elementos peculiares à arquitectura regional, ^{o Sindicato} organizaria um certo número de equipas (a fixar depois de um estudo pormenorizado), constituídas por três arquitectos, um dos quais mais velho, de reconhecida idoneidade, experiencia e interesse pelos problemas em causa - que ficaria sendo o chefe da ~~equipe~~ ^{equipe} - e dois jovens recém-saídos das Escolas de Belas Artes. ^{* A inclusão de dois jovens arquitectos em cada equipas tem por objectivo, não só facilitar os trabalhos com o seu contacto activo, mais produzir e fomentar - neste momento proficuo de seu contacto intimo e directo com as realidades da arquitectura portuguesa - a sua formação profissional, o amor e a compreensão das...}

5)- Os arquitectos chefes de equipas seriam escolhidos, em numero igual, entre os de Lisboa e do Porto.

6)- Os ^{arquitectos destacados e} chefes das equipas fariam parte de uma Comissão Coordenadora que, em contacto com a Direcção do Sindicato, ou um seu delegado, definiria em pormenor o plano dos trabalhos, as zonas de pesquisa, o tipo dos apontamentos desenhados e escritos, as dimensões e o caracter convenientes das fotografias, etc.

Finda a recolha de elementos, essa mesma comissão orientaria a ^{sua} classificação e ordenação, bem como o ^{aspecto} gráfico da publicação a realizar. Cada membro da Comissão agiria, porem, nesta última fase, como representante do seu grupo e não a título pessoal. O que permitiria aos jovens arquitectos participar activamente no empreendimento até ao seu termo.

7)- Cada equipas teria como campo de acção uma zona determinada do país, cujos limites seriam previamente fixados pela Comissão referida. Esclarece-se, contudo, que não se tem em vista fazer um inventário de todos os elementos com algum interesse architectónico, ^{nesta zona} mas sim de procurar e documentar elementos ver-

ãadeiramente susceptíveis de contribuir para o estudo e o esclarecimento das bases regionais, da arquitectura ^{local} ~~isobá~~. É de esperar, assim, que o interesse do inquérito incida especialmente, dentro das zonas de características comuns, sobre um ou outro aglomerado urbano mais típico.

8)- Procurar-se-ia que, pelo menos um dos membros de cada équipe, tivesse uma máquina fotográfica e a puzesse à disposição do grupo, ~~xxxxxxxx~~ Os filmes, revelações, provas e ampliações, seriam pagos pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos a coberto dos créditos ~~qu~~cedidos para a iniciativa.

9)- Procurar-se-ia que, pelo menos um dos membros de cada équipe possuísse um áutomovel e o puzesse à disposição do grupo, sempre que o inquérito incidisse sobre zonas de escassos e difíceis transportes. A gasolina seria paga pelo Sindicato, a coberto dos ~~mes~~mos créditos. Quanto às outras deslocações em comboio, camionette, ou automovel de aluguer, seriam pagas mediante entrega das facturas, ou bilhetes respectivos, avvistas e rubricadas pelos chefes de équipe.

10)- Por cada dia ocupado no inquérito seria atribuída uma ajuda de custo de ¹⁰⁰⁺⁰⁰ a cada membro da équipe, para fazer face às ^{suas} despezas de alimentação e de alojamento.

Esclarece-se que seria impossível, pelo menos aos chefes de équipe, abandonar por longos períodos os seus ateliers e os seus trabalhos. O inquérito, pelo menos no que lhes diz respeito, teria que ser conduzido, ou acompanhado, em períodos relativamente curtos, intercalados com estadias em Lisboa ou no Porto. Admite-se, porem, que os mais jovens possam e desejem dedicar-se à tarefa com continuidade. Nesse caso, o chefe de cada équipe orientaria os trabalhos ~~de~~ modo que podessem continuar eficazmente durante as suas ausencias. E seria atribuída aos seus jovens colegas uma compensação ~~suplementar~~ de por mês.

11)- Para ~~xx~~ fazer face a todos os encargos decorrentes desta iniciativa (-excepto a edição do livro-) seria necessário um mínimo de

12)- Para a edição do livro (n'um único ou em vários volumes, conforme o mate-

6

tial seleccionado)seriam consultadas várias casas especializadas, depois de aprovada a respectiva maquette pela Lntidade patrocinadora e de combinadas as tiragens, qualidades de papel, etc. Conta-se que a venda do livro daria largamente para fazer face à sua publicação.

PRIMEIROS NÚMEROS

Número de equipes - 6
 duração do inquérito - 3 meses

Costas

Ajudas de custo 12 jovens/90 dias/100# = 108.000#
 6 velhos/45 dias/100# = 27.000#
 TOTAL 135.000#

Comparações mensais 12 jovens/3 meses/3.000# = 108.000#
 60.000#
 = 48.000#

Transportes 150#00/dia/equipe

Filmes etc
 100 rolos/1.200 metros/100 duplicações/equipe = 24.000#

Director

= 13.000#

TOTAL = 320.000#
 340.000#

7,000
 54

36
 3
 108

90
 6

540
 150
 270
 54
 81

340
 108
 448

APÊNDICE 3 - CAPÍTULO VII

Carta ao Ministro das Obras Públicas, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1955
(Versão provisória)
(Arquivo Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa/Arquitectura Popular em Portugal,
Ordem dos Arquitectos, Lisboa)



Aos chefes de ^{em} "equipe" compete assegurar a unidade ^{em} de trabalho dos vários componentes, na melhor e mais franca ^{em} laboração, e assegurar a ligação entre a "equipe" e o S.N.A. bem como entre as "equipes".

Não se julga possível nem se espera que acompanhe a "equipe" durante os três meses de duração do inquérito, ^(como já foi dito) mas pretende-se que o faça sempre que ^{se que seja necessário} ~~se~~ necessariamente ao princípio, até se organizar convenientemente o trabalho comum.

Os chefes de "equipe" não terão direito a qualquer remuneração. O S.N.A. pagar-lhes-á, no entanto, as despesas de alojamento e de alimentação, à razão de 100\$00 por cada dia gasto no inquérito.

Os membros das "equipes" ocupar-se-ão do inquérito durante os 3 meses previstos e terão direito a uma remuneração mensal de ^{Cerca de} ~~3.000\$00~~ além de 100\$00 diários para fazer face às despesas de alojamento e alimentação. Findo o inquérito, ocupar-se-ão durante mais três meses com os trabalhos de classificação e selecção do material recolhido, redacção de textos, preparação de desenhos, fotografias e ordenação dum livro a publicar. Receberão durante esse período apenas a remuneração mensal ^{Cerca de} de ~~3.000\$00~~.

As deslocações das "equipes" serão reguladas conforme adiante se explica.



O inquérito deve incidir, fundamentalmente, sobre os seguintes aspectos:

- I - Materiais e processos correntes de construção
- II - Estruturação urbana
- III - Influências do clima
- IV - Influências das condições económicas
- V - Influências da organização social (Tradições?)
- VI - Costumes, hábitos e outros factores condicionantes
- VII - ~~Valor~~ ^{VALOR} plástica dos edifícios e dos aglomerados urbanos.

Procurar-se-á documentar, por meio de fotografias, desenhos e apontamentos escritos, os elementos mais representativos desses vários aspectos.

É obvio que só uma classificação e selecção finais, posterior à recolha dos elementos, permitirá escolher os melhores exemplos e, até, tirar certas conclusões de ordem geral.

O material seleccionado do inquérito destina-se à publicação de um livro, (num só ou mais volumes, conforme se vier a ter por conveniente).



Para a organização dum ficheiro fotográfico, deverão os membros das equipas registar em folhas do modelo anexo todas as fotografias que fizerem. A coluna "observações" destina-se a notas com interesse, tais como, por exemplo: Orientação solar, datas de construção, materiais, etc.

Além de fotografias, deverão as equipas documentar com levantamentos e croquis, os elementos cujo interesse assim possa ser melhor apreciado.

Para a organização ulterior dum ficheiro com essas notas desenhadas, deverão ser feitas em folhas de dimensões certas, cada desenho deverá ter uma legenda com a indicação do assunto da localidade do concelho e ainda com as observações que se julgarem vantajosas.

Informações escritas são indispensáveis para se completar a documentação fotográfica e desenhada, bem como para se redigirem os textos do livro a publicar.



TRANSPORTES

O N.N.A. fornecerá a cada equipa uma "SCOOTER" e pagará a gasolina e o óleo necessários para as suas deslocações em serviço. As "SCOOTERS" ficarão propriedade do Sindicato, que as venderá após o inquérito a fim de recuperar o máximo do seu custo. Os membros das "equipes" terão direito de opção na ~~venda~~ futura

O Sindicato pagará ~~gasolina, óleo, as lubrificações e as recolhas, bem como as reparações eventuais,~~ *Fre. 1.40 por cada quilómetro* quando as "equipes" se deslocarem no automóvel do respectivo chefe, *ou quando este ~~está~~ o temer que fazer isoladamente.*

O Sindicato pagará quaisquer deslocações eventuais que não possam fazer-se com os meios antes indicados.

Todas as despesas com os transportes serão registadas em folhas de modelo anexo, que, depois de assinadas pelos Chefes das "equipes", serão entregues ao Tesoureiro do Sindicato, para regularização de contas.



EQUIPAMENTO NECESSÁRIO PARA CADA EQUIPE

Máquina fotográfica

Tripé

Célula foto-electrica

100 rolos 6x8 ou 34 rolos tipo LEICA (fornecer ^a pelo Sindicato)

Filtro ou filtros

50 fichas para registo de fotografias(Idem)

Bússola

Fita métrica

Duplicmetro

Escala

15 blocos de 100 folhas para desenho (fornecer o Sindicato)
e apontamentos escritos.

Mapa geral do País com o estado das estradas (A.C.P.))

Mapa " " " (MICHELIN))

Carta das estradas da zona de inquérito (J.A.E.))

Cartas da Zona de inquérito à ESC. 1/^{25.000} (I.G.C.))

fornecer pelo S.N.A.

Roupa e objectos de uso pessoal

(Convém que cada equipe tenha bem presente as reduzidas possibilidades de transporte de uma "scooter" já carregada com 2 pessoas e que estude a maneira de tirar o melhor partido dessas possibilidades).

APÊNDICE 4 - CAPÍTULO VII

Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização



OBJECTIVOS DO INQUÉRITO E NORMAS PARA A SUA REALIZAÇÃO

Na exposição apresentada a S. Ex.^a, o Ministro das Obras Públicas solicitando o seu alto patrocínio, concretizavam-se na seguinte passagem os propósitos do inquérito que o Sindicato Nacional dos Arquitectos se propunha realizar:

“ Já de há muito um grande número de arquitectos portugueses reconhecia a vantagem de alicerçar em tradições regionais vivas, a arquitectura de hoje; para isso precisando de saber com certa profundidade, não só como construíram os seus compatriotas de outros tempos, mas as razões que os levaram à criação ou adopção de certos partidos, técnicas e elementos; para isso necessitando de conhecer cabalmente as maneiras como os habitantes das várias regiões portuguesas conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais correntes de construção, a economia e as condições de vida inerentes à região, impuseram às edificações e de analisar, depois, até que ponto as soluções típicas conservam actualidade, isto é, permanecem vivas e adequadas, funcional, económica e espiritualmente.”

N'outro documento, anteriormente enviado ao Instituto para a Alta Cultura, o problema tinha sido posto em termos semelhantes:

- 2 -



- " Trata-se da recolha e classificação sistemática de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país...
- " Este tão debatido (e tão desvirtuado) problema da arquitectura regional portuguesa merece, realmente, um estudo critico, profundo e bem orientado.
- " ... Até hoje pouco mais se fez do que copiar, estilizando-o, o aspecto de alguns edificios característicos. E isso não interessa...
- " O que interessa, de facto, é investigar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade..."

Não deixa de ser curioso recordar que a reforma do ensino das Belas Artes posta em vigor em 14 de Novembro de 1901 previa já a concessão de bolsas de viagem no país aos alunos de arquitectura " para que de visu possam apprehender a intima relação que existe entre o clima, os materiais da região e a lógica das construções." Propósito que, diga-se de passagem, não teve continuidade.

A iniciativa a que o Sindicato Nacional dos Arquitectos vai meter ombros não deriva, pois, duma ideia vaga e recente. Trata-se, concretamente, de estudar e de esclarecer o problema da arquitectura regional portuguesa. Parece indispensável sanear esta questão, acerca da qual convém, como se afirmava na exposição or

- 3 -



viada a Sua Ex^{ca}. o Ministro das Obras Públicas, " desfazer muitas das ideias falsas ou imprecisas a que a nossa pouca cultura abriu caminho - ideias que reduzem o problema da arquitectura regional portuguesa quasi que a uma colectânea de elementos típicos para a composição das fachadas".

Não nos limitamos, contudo, a um simples desejo de esclarecimento. Embora de uma grande utilidade, só isso não justificaria, talvez, os encargos, os trabalhos e as cansaças que se antevêm.

Visamos mais longe, em verdade. Como afirmávamos no officio enviado ao Institute para a Alta Cultura, "Cremos que as obras dos architectos portugueses e o País lucrariam com esta iniciativa. Aquelas poderiam libertar-se dos falsos regionalismos que as vêm amesquinhando e ganhariam, dentro duma indispensável actualização de concepções, um calor humano mais acessível à gente portuguesa e um enraizamento mais sólido em realidades nacionais; este beneficiaria dum conjunto de edificios mais úteis, coerentes e dignos".

Tal é, pode-se dizer, o propósito final da realização que pretendemos levar a cabo. Mas não se infira destas palavras a ideia falsa de que nos supomos capazes de algo mais do que uma achega para encaminhar um problema sobremaneira complexo, cuja evolução depende de muitos e poderosos factores.

♠
♠ : ♠

- 4 -



Esclarecidas as equipes - a cujo interesse e dedicação se ficaram devendo as tarefas mais importantes - sobre aquilo que o Sindicato Nacional dos Arquitectos se propôs fazer, e para o que recebeu o apoio dos Poderes Públicos, parece conveniente concretizarem-se as normas para a condução do inquérito.

Diversos aspectos terão de ser abordados para se atingirem a seriedade e a profundidade de informação e esclarecimento necessárias. Entre outros: condições geográficas, económicas e sociais; condições de vida e de trabalho; usos, costumes e caracteres das gentes; factos históricos e da história da Arte.

Todos eles e alguns mais estão na base da fôrça ou feições regionais que vieram a tomar os edificios e os aglomerados urbanos portugueses. Nenhum architecto ignora, de resto, que, para bem exercer a sua profissão, não pode ser visita nessas maté-rias.

O estudo da expressão e do valor architectónicos dos edificios e dos aglomerados urbanos constitui um sector fundamental da tarefa a levar a cabo. Porque, se é certo que a obra de architectura regional tem as suas raízes naqueles factores condicionantes, não é menos verdade que de todos eles faz uma síntese plástica.

Convém não esquecer, no entanto, que as feições regionais das edificações não são estáticas, permanentes. Dura enquanto persistem as condições que as geraram. Dura mais no campo, porque continuamos, desde há longos séculos, a buscar no amanho dos campos, pelos mesmos métodos, a nossa principal fonte de riqueza. Mas são evidentes, aqui e além, os sinais de uma evolução mais ou menos rápida. Bastou, às vezes que uma estrada de tráfego intenso tivesse cortado a região, ou que umas fábricas se tivessem instalado nas proximidades.

- 5 -



Deverá ter-se em conta, também, que o âmbito do inquérito não se limita à habitação rural, nem sequer às edificações rurais. Os centros urbanos + vilas e cidades + oferecem um vasto campo de estudo e constituem, por vezes, peças essenciais para o esse esclarecimento de certos problemas. Peças sem as quais frequentemente, as características regionais não teriam um perfeito sentido.

As indicações contidas no esquema seguinte servem para concretizar melhor um caminho e para se recordar a cada momento e que não devemos perder de vista, para garantir a indispensável unidade de trabalho entre as equipas. Mas não têm, de modo algum, um carácter limitativo, nem taxativo. Cada equipa saberá encontrar, seguramente, novos e importantes aspectos a considerar e corrigir imperfeições do enunciado que se propõe.

§
: - :
§

I - MATERIAIS E PROCESSOS CORRENTES DE CONSTRUÇÃO

Documentar quais são os materiais de uso comum e característico nas regiões e que partidos constructivos tiraram deles na realização de paredes, coberturas, pavimentos, revestimentos, vedações e outros elementos.

Procurar esclarecer as razões da escolha desses materiais.

- a) Maior facilidade de aprovisionamento local?
- b) Vantagens de natureza económica ou técnica sobre outros materiais comuns ?
- ou
- c) Carência de materiais mais adequados, de uma mão de obra tradicionalmente especializada na sua extração e emprego ?

- 6 -



d) Facilidades de compra (e de transporte) em centros de produção industrializada ?

e) Motivos de ordem estética ?

II - ESTRUCTURAÇÃO URBANA

Documentar a feição geral das aglomerações urbanas mais características das regiões e procurar esclarecer quais as razões que estão na base dessa, ou dessas, estruturas especiais:

- a) Preocupações de defesa, mesmo que posteriormente abandonadas ?
- b) Condicionamentos derivados da exploração agrícola, nas diferentes formas e tipos de que se reveste entre nós ?
- c) Condicionamentos derivados de actividades industriais ?
- d) Um grande movimento comercial, permanente ou periódico ?
- e) A passagem próxima de grandes vias de comunicação * estradas, caminhos, cursos de água ?
- f) A existência de santuários, mosteiros, ou outros grandes focos de vida religiosa ?
- g) Condições orográficas especiais, ou de ambiente ?
- h) Factos históricos de grande importância ?
- i) Razões de ordem estética ?

III - INFLUÊNCIAS DO CLIMA

Documentar as disposições e os elementos especiais dos edifícios que derivam : ou da necessidade de proteger as pessoas e as próprias construções dos rigores do clima; ou da preocupação de tirar proveito das condições climatéricas.

Essas disposições e elementos devem observar-se:

- a) Quanto à orientação e à forma geral dos edifícios.
- b) Quanto às paredes e respectivos vãos
- c) Quanto a revestimentos exteriores
- d) Quanto às coberturas
- e) Quanto a elementos destinados a tornar a permanência nos edifícios mais agradável em relação ao clima.
Expl: Varandas, arcadas, latadas e outras proteções vegetais terraços, grelhas e gelosias, etc.

IV - INFLUÊNCIAS DAS CONDIÇÕES ECONÓMICAS

Documentar os tipos e as características dos edifícios e dos aglomerados que derivam de factores económicos.

É óbvio que tais factores são frequentíssimos e aparecem ligados a quasi todos aqueles que se enunciam nos outros capítulos deste programa de inquérito: mas não será difícil descortinar na arquitectura típica das diversas regiões do país características gerais e particulares, de raízes fundamentalmente económicas

- 8 -



Podem citar-se como exemplos :

- a) O character nitidamente agrícola, ou nitidamente industrial de certos aglomerados e casas.
- b) A pobreza geral dos edificios e dos arranjos urbanos de certas regiões de fracos e mal aproveitados recursos; e o caso oposto.
- c) Certas disposições típicas das casas rurais, em função directa da extensão das propriedades, género dos cultivos e importância dos rendimentos.
- d) A existência de edificações ou partes de edificação, especialmente destinadas a possibilitar, ou a facilitar a criação e o escoamento de productos agrícolas ou industriais. (Exemplos: Espigueiros, ovis, pocilgas, currais, fábricas, oficinas, arianças, lojas, mercados, terreiros de feita, etc.)

V - INFLUENCIAS DA ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Documentar em que medida e de que maneiras a organização social moldou a feição dos aglomerados das regiões.

É sabido que os castelos e as fortificações; as igrejas, mosteiros e conventos; os palácios e os solares; são, junto com alguns grandes edificios administrativos, as construções mais representativas do país e traduzem architectónicamente a existência, as funções, a importância e o grau de poder ou riqueza de certas classes sociais. Mas a influência da organização social na arquitectura é muito mais vasta e complexa. Raporto-se num grande número de edificios e na sua distribuição. Á sombra, ou à margem daqueles, agruparam-se outros, com nítidas relações de dependência, interdependência, ou de opposição.

- 9 -



Além disso as sociedades evoluíram. Novos tipos de edificações vieram assinalar o surto e a importância de novas classes, padrões de riqueza e de relações sociais. Os Bancos e as fábricas, os escritórios comerciais, os bairros económicos, os prédios de rendimento e um sem número de novos edifícios administrativos, por exemplo, revelam nitidamente o carácter e a profundidade dessa evolução.

Seria, pois, necessário, considerar em cada região ou em cada aglomerado representativo:

- a) as características dominantes da organização social
- b) de que modo elas se evidenciam através dos tipos de edifícios, suas formas, sua posição, sua importância relativa e suas relações de dependência.

VI - COSTUMES, HABITOS E OUTROS FACTORES CONDICIONANTES

Documentar a influência de certos costumes, ou usos, ou caracteres, na expressão arquitectónica e urbanística dos edifícios e dos aglomerados populacionais.

Citam-se como exemplos, a título de esclarecimento:

- a) A diversidade, com frequência excessiva e prejudicial ao interesse comum, entre os edifícios agrupados, por efeito dum pessoalismo exagerado.
- b) A importância e o enriquecimento das fachadas, vestíbulos e dependências de representação, em oposição ao descuido ou menor interesse pelos sectores de permanência e de trabalho, como consequência de certas contingências históricas e de educação.

- 18 -



- c) A abundância de muros na divisão das propriedades urbanas bem como de gualhagens, rotulados, etc., como defesa contra o vício da "bisbilhotice".
- d) O desenvolvimento das zonas de serviço, em certos tipos de edificios, como expressão de existência de uma criação numerosa, de fácil recrutamento; e a segregação dessas zonas por efeito de preconceitos de classe e de educação.
- e) A multiplicação das grades de janela e outros dispositivos de protecção, com consequência da abundância e das habilidades dos larápios.
Etc, Etc.

Assinalar também o fenómeno da repetição de certos tipos de edificações, ou de elementos arquitectónicos, por simples efeito de habito, ou da rotina.

VII - EXPRESSIONE E VALOR PLÁSTICO DOS EDIFÍCIOS E DOS AGLOMERADOS URBANOS

Documentar os aspectos mais salientes da expressão arquitectónica característica e do valor plástico dos edificios e dos conjuntos regionais. Não se trata dum estudo especulativo sobre problemas estéticos, nem dum registo de belos especimenes da arquitectura em Portugal. Visa-se mais propriamente assinalar o engenho artistico com que se traduziu em formas arquitecturais a síntese dos varios factores condicionantes dos edificios, ou de alguns desses factores em particular.

- 11 -



Citam-se, a título de exemplos:

- a) A harmonia da distribuição e proporcionamento dos espaços.
- b) O jogo dos volumes
- c) O interesse dos efeitos de oposição de claros-escuros, materiais e cores.
- d) A pureza das formas e das proporções dos elementos constructivos
- e) A valorização plástica dos edifícios e dos conjuntos urbanos com elementos funcionais-decorativos, evocativos ou de simples decoração.
- f) A harmoniosa integração em ambientes naturais, ou nos conjuntos de construções.

: :

APÊNDICE 5 - CAPÍTULO VII

Planificação

João José Malato : Av. João Crisostomo 64. 1º Esq. - 47857
Atelier Av. Madrid 9 R.C. Esq. - 763123

Jose Huertas Lobo - Bairro Novo à Tr. Águas Boas nº 47
Atelier - R. Dr. Alexandre Braga nº 17 R.C. Esq. - 44778.



PLANIFICAÇÃO

Para levar a efeito o inquérito sobre a arquitectura regional portuguesa proposto aos Poderes Públicos e que estes superiormente patrocinam, constituiram-se 6 equipas, compostas pelos seguintes arquitectos e tirocinantes :

- 1 - Fernando Távora - Rui Pimentel Ferreira - António Mendres
- 2 - Octávio Lixa Filgueiras - Arnaldo Araújo - Carlos Carvalho Dias
- 3 - Francisco Keil Amaral - José Huertas Lobo - João José Malato
- 4 - Nuno Teotónio Pereira - Francisco de Silva Dias - Antonio Pinto de Freitas
- 5 - Frederico Henriques George - Antonio Sarrico dos Santos - Antonio Azevedo Gomes
- 6 - Artur Pires Mattina - Celestino de Castro - Fernando Azevedo Torres

Os nomes sublinhados são os dos chefes de equipa, com quem a Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos tratará directamente dos problemas de organização.

Aos chefes das equipas compete assegurar a unidade de acção dos seus componentes, na melhor e mais franca camaradagem; e assegurar a ligação entre cada equipa e o S.N.A., bem como entre os vários grupos.

Não se julga possível, nem se espera, que acompanhem dia a dia os trabalhos durante os seis meses previstos da duração

- 2 -



do inquérito e tarefas subsequentes; mas pretende-se que o façam sempre que puderem, nomeadamente no princípio, até se organizar convenientemente o empreendimento comum.

Os chefes de equipe não terão direito a qualquer remuneração. O Sindicato Nacional dos Arquitectos pagar-lhes-á, no entanto, as despesas de alojamento e de alimentação, à razão de 100g00 por cada dia gasto no inquérito.

Os outros membros das equipes ocupar-se-ão do inquérito dum modo permanente e durante os três meses previstos. Terão direito a uma remuneração mensal de cerca de 3.000g00, além de 100g00 diários para fazer face às despesas de alojamento e de alimentação. Finda a recolha de elementos ocupar-se-ão durante mais três meses dos trabalhos de classificação e selecção do material recolhido, redacção de textos, preparação de desenhos, fotografias e ordenação dum livro a publicar. Receberão durante esse período apenas a remuneração mensal de 3.000g00.

(:)

O inquérito deve incidir, fundamentalmente, sobre os seguintes aspectos:

- I - Materiais e processos correntes de construção
- II - Estruturação urbana
- III - Influência do clima
- IV - Influências das condições económicas
- V - Influências da organização social
- VI - Costumes, hábitos e outros factores condicionantes
- VII - Expressão e valor plástico dos edifícios e dos aglomerados urbanos.

- 3 -



Esclarece-se, mais uma vez, que não se trata de fazer um inventário dos elementos arquitectónicos, dos edificios, e dos seus conjuntos, com interesse pitoresco ou monumental, mas de estudar as raízes regionais daqueles aspectos das edificações e dos aglomerados urbanos, evidenciando a sua coerência.

Cada equipe realizará o inquérito na zona delimitada no mapa anexo e assinalada com o número correspondente ao da ordem da constituição das equipes. O inquérito poderá incidir, dentro de cada zona, apenas sobre as regiões mais características e ricas em ensinamentos.

Peculiar-se-á documentar, por meio de fotografias e desenhos, os elementos mais representativos dos aspectos enunciados e ainda de outros que, porventura, venham a revelar-se dignos de registo e de estudo para o fim em vista.

É obvio que só uma classificação e selecção finais, posteriores à recolha de elementos, permitirão escolher os melhores exemplos e tirar certas conclusões de ordem geral que se imponham.

Informações escritas são indispensáveis para se completar a documentação fotográfica e desenhada e servirão de base para se redigirem os textos do livro a publicar.

Para a organização dum ficheiro fotográfico, deverão os membros das equipes registar em folhas do modelo anexo todas as fotografias que fizerem. A coluna «Observações» destina-se a notas com interesse, tais como, por exemplo: Orientação solar, datas de construção, materiais, etc.

- 4 -



Para a organização ulterior dum ficheiro com as notas desenhadas, deverão estas ser feitas em folhas de dimensões certas e em cada desenho deverá apor-se uma legenda com a indicação do assunto, da localidade, do concelho e ainda com as observações que se julgarem vantajosas, sobre materiais, cores, orientação solar, ambiente, etc.

O material seleccionado do inquérito destina-se, como já se disse, à publicação dum livro, num só ou em mais volumes, conforme se vier a ter por conveniente.

Encara-se também a possibilidade de organizar uma exposição itinerante do material recolhido, que, para o efeito, teria de ser especialmente classificado, ordenado e apresentado. A realização deste propósito dependerá, porém, das disponibilidades financeiras e do tempo livre com que se puder contar na segunda fase dos trabalhos.

(:)

Para assegurar a cada equipa a indispensável mobilidade e independência em relação aos meios correntes de transporte público (sem o que os trabalhos se prolongariam por tempo incompatível), conta-se que cada chefe ponha ao serviço do inquérito o seu automóvel durante os períodos em que acompanhar os outros componentes do seu grupo; e forneça a estes uma "scooter" não só para prosseguirem na tarefa durante a ausência do chefe, mas também para terem acesso a certos povoados e zonas servidos por caminhos impraticáveis a um automóvel.

- 5 -



O Sindicato Nacional dos Arquitectos pagará 1q40 por cada quilómetro percorrido de automovel ao serviço do inquérito, e a gasolina e o óleo consumidos nas deslocações das "scooters".

Se se verificarem acidentes provocados durante o serviço e pelas condições em que este terá que decorrer, o S. N. A. tomará a seu cargo o pagamento das respectivas reparações, ou prejuízos, fazendo, se o tiver por conveniente, os necessários seguros.

Todas as despesas com os transportes serão registadas em folhas de modelo anexo, que, depois de assinadas pelos chefes de equipas, serão entregues ao Tesoureiro do S. N. A. para regularização de contas.

(:)

Para a realização do inquérito o S. N. A. fornecerá a cada equipa o seguinte material:

- a) Mapa geral do país com o estado das estradas (ACP)
- b) Mapa geral do país editado pelo casa MICHELIN
- c) Cartas das estradas nacionais, municipais e caminhos, da zona sobre a qual incide o inquérito (JAE)
- d) Cartas da zona do inquérito, à escala de 1/50.000 (IGG) ou, se for possível, as cartas do Estado Maior à escala de 1/25.000

- 6 -



No que se refere ao material fotográfico, conta-se que cada equipa arranje pelo menos uma boa máquina, um tripé, uma célula foto-electrica e um filtro ou filtros, para corrigir deficiências de iluminação.

O S.N.A. fornecerá apenas a cada equipa:

- e) 100 rolos para 12 fotos 6x6 de filme panorâmico com a sensibilidade de 27 a 29 graus Sch.; ou 34 rolos formato LEICA.
- f) Um bloco com 50 fichas do modelo anexo, para registo das fotografias.

Quanto aos apontamentos desenhados e escritos, conta-se que cada equipa arranje uma bússola, uma fita métrica, um duplo-metro e um duplo-decimetro, além de lápis, borrachas e ca-
netas.

O S.N.A. fornecerá apenas:

- g) 10 blocos de 100 folhas para desenhos
- h) 5 blocos de 50 folhas para apontamentos escritos.

(:)

A título de simples recomendação:

Convém que cada equipa tenha bem presente as reunidas possibilidades de transporte de uma "scooter" já carregada com duas pessoas e que estude a maneira de tirar o melhor partido dessas possibilidades.

APÊNDICE 6 - CAPÍTULO VII

Reunião de preparação do 9º CIAM, a realizar em 1953, sobre a *Carta do Habitat*.
Grupe [CIAM] Portugais (en organisation), Sigtuna, 1952.
Espólio Arquitecto Fernando Távora, dossier “CIAM- Reunião de Estocolmo, 1952”.
Versão em português manuscrita assinada por F.T (Fernando Távora), com data de
VII, 18, [1]952, na mesma pasta.
Fundação Instituto Marques da Silva, Porto.
Referências FIMS_FT_5001-0027, FIMS_FT_5001-0028, FIMS_FT_5001-0029,
FIMS_FT_5001-0030, FIMS_FT_5001-0031

Groupe Portugais

Le groupe CIAM portugais (en organisation) présente à la réunion de Stockholm un essai d'analyse des problèmes de l'habitat, accompagnée de la particularisation graphique d'une de ses conditions.

La Charte de l'Habitat à définir par le CIAM 9 doit être élaborée en face de l'analyse des problèmes de l'habitat dans les divers pays du monde et posséder un esprit tel que son application ne va pas contre l'esprit propre de chacun des pays qui desiront l'adopter comme base de leurs réalisations. Cette Charte étant un instrument universel ne doit pas empêcher les manifestations particulières. Mais comme la Charte doit résulter de l'analyse des problèmes de l'Habitat dans les conditions les plus variées, il est indispensable qu'il soit établi, avant tout, une méthode d'analyse. Nous pensons que le dernier point doit être le but essentiel de la présente réunion et c'est pourquoi nous présentons une suggestion de la méthode en question.

La méthode d'analyse à définir par la réunion de Stockholm devra posséder les caractéristiques déjà indiquées pour la Charte de l'Habitat de façon que tous les groupes nationaux, en l'utilisant, puissent présenter au CIAM 9 son application intégrale dans chaque cas particulier. Après considération de tous ces cas - application particulière d'une méthode d'analyse universelle - on devra alors parvenir, en conclusion, aux objectifs communs à définir dans la Charte de l'Habitat.

A cet effet, le groupe CIAM portugais (en organisation) propose que la réunion de Stockholm, ayant en vue l'élaboration de la Charte de l'Habitat par le CIAM 9,

a) établisse une méthode d'analyse de l'état actuel de l'Habitat, méthode de qui, aspirant vers l'universel, puisse permettre son application au particulier,

b) invite tous les groupes nationaux à appliquer la même méthode à leurs cas particuliers, définissant, en même temps, le ou les procédés à suivre pour la dite application.

(1)

O grupo CIAM português (em formação) apresenta à reunião de Estocolmo uma tentativa de análise dos problemas do habitat, acompanhada da particularização prática de uma das suas condicionantes.

A Carta do Habitat a definir pelo CIAM 9 deve ser elaborada em face da análise dos problemas do habitat nos vários países do mundo e possuir um espírito tal que a sua aplicação não colida com o espírito próprio de cada país que possa adoptá-la como base das suas realizações. Sendo um instrumento universal não deve impedir as manifestações do particular. Mas, porque a Carta deve resultar da análise dos problemas do habitat nos mais variados continentes, é indispensável que se estabeleça, antes de tudo, um método de análise. Porque cremos que deve ser este o fim principal da presente reunião apresentamos uma sugestão do método em

0023

FIMS_FT_5001-0028

1

O método de análise a definir pela reunião de Estraleus deverá possuir as características já indicadas para a Carta do Habitat, de modo a que todos os grupos nacionais, utilizando-o, possam apresentar ao CIAM 9 a sua ^{total} aplicação a cada caso particular. Da consideração de todos estes casos - aplicações particulares de um método de análise universal - deverão então concluir-se os objectivos comuns a definir na Carta do Habitat.

Neste sentido, o Grupo Círculo português (em francês) propõe que a reunião de Estraleus, tendo em vista a elaboração da Carta do Habitat pelo CIAM 9,

a) estabeleça um método de análise do

0029

FIMS_FT_5001-0029

②

estado actual do habitat, método que,
tendendo para o universal, permita a sua
aplicação ao particular;

b) emude todos os grupos nacionais à
aplicação do mesmo método em seus casos
particulares, definindo, ao mesmo tempo, qual
o processo ou processos a seguir para a
referida aplicação.

F.T.

VII, 18, 452

Lander

0020

FIMS_FT_5001-0030

Groupe Portugais

Chers Collègues,

Le Groupe CIAM portugais, "en organisation", est très honoré d'apporter, à la réunion de Stockholm, le travail qu'il a entrepris sous le thème "La Charte de l'HABITAT" et qui se destine au 9 Congrès CIAM. Il va sans dire que nous ne prétendons qu'effleurer ici les questions qui constituent la base de notre préparation pour le 9 CIAM.

Malgré que notre travail n'offre rien de nouveau, il est quand même le résultat d'un effort considérable, étant donné le peu de temps disponible et la circonstance très particulière d'être le premier travail d'un GROUPE encore "en organisation", sortant de son pays pour la première fois.

Notre travail, réalisé sous ma responsabilité et mon orientation personnelles, a eut, non seulement la collaboration effective des membres ici présents, mais encore de nos collègues Fernando Távora, Andresen, Alves de Sousa et d'autres qui, à mon grand regret, ne peuvent pas être parmi nous.

Je veux encore signaler la grande contribution qui nous a été apportée par deux des principaux membres de la jeunesse, Luís Praça, créateur des schémas des diagrammes sur les couleurs, et Tello Korrodi.

Notre travail, présente deux aspects: L'un, c'est le travail d'analyse sur les fonctions de l'HABITAT, analyse basée sur la méthode de Hegel-négation de la negation - qui nous a mené à la conclusion d'un Objectif et que nous avons nommé "Contribution à la Charte de l'HABITAT"; l'autre aspect, c'est l'exemplification faite à travers l'analyse, d'une des conditions: condition d'espace. Nous appelons cet aspect suggestion pour une grille.

Nous ne pouvons pas laisser de reconnaître les innombrables difficultés trouvées et l'impossibilité de nous occuper, faute de temps, du cas spécial des Enfants et des Prolongements. Nous reconnaissons aussi nos imperfections et la possibilité d'erreurs, mais notre présence à cette réunion signifie le désir de profiter de votre expérience et de vos conseils. Dans cette intention, nous avons réservé les espaces vides des plaques de la grille "Conditions d'espace" à enregistrer vos suggestions et vos critiques.

Je ne veux pas finir ces brèves considérations sans vous présenter les salutations très chaleureuses, très amicales, du Groupe CIAM Portugais.

VIANA DE LIMA

Esta tese foi escrita com a grafia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990, em vigor em Portugal desde 2009.



DARQ | Novembro 2018

