

A publicação tem o apoio financeiro do Projeto Lab2PT- Laboratório de Paisagens, Património e Território - AUR/04509 e da FCTMEC através de fundos nacionais e quando aplicável do cofinanciamento do FEDER, no âmbito do novo acordo de parceria PT2020.

Fátima Moura Ferreira | Francisco Azevedo Mendes  
Natália Pereira (coords.)



# A CONQUISTA SOCIAL DO TERRITÓRIO

ARQUITETURA E CORPORATIVISMO NO ESTADO NOVO

Fátima Moura Ferreira  
Francisco Azevedo Mendes  
Natália Pereira (coords.)



A CONQUISTA SOCIAL DO TERRITÓRIO





# **A CONQUISTA SOCIAL DO TERRITÓRIO**

**ARQUITETURA E CORPORATIVISMO  
NO ESTADO NOVO PORTUGUÊS**

**Título**

A CONQUISTA SOCIAL DO TERRITÓRIO  
Arquitetura e corporativismo no Estado Novo Português

**Coordenação**

Fátima Moura Ferreira  
Francisco Azevedo Mendes  
Natália Pereira

**Edição e distribuição**

Edições Tenacitas  
Rua Bartolomeu Dias, 23 / 3030-041 Coimbra  
Fax: 239 780 113 | [geral@tenacitas.pt](mailto:geral@tenacitas.pt) | [www.tenacitas.pt](http://www.tenacitas.pt)

Capa: Miguel A. Rodrigues  
Paginação: Margarida Baldaia

Execução gráfica: Papelmunde

Coimbra, Janeiro de 2016

ISBN: 978-989-8665-18-8

Depósito Legal:

# A CONQUISTA SOCIAL DO TERRITÓRIO

ARQUITETURA E CORPORATIVISMO  
NO ESTADO NOVO PORTUGUÊS

*Coordenação:*

Fátima Moura Ferreira

Francisco Azevedo Mendes

Natália Pereira





## Índice

A conquista social do território. Arquitetura e corporativismo no Estado Novo	9
FÁTIMA MOURA FERREIRA FRANCISCO AZEVEDO MENDES NATÁLIA PEREIRA	
1. Propaganda e corporativização no terreno: Braga anos 30 e 40	13
FÁTIMA MOURA FERREIRA   NATÁLIA PEREIRA	
2. Os CODA da EBAP nos anos 40: das linguagens do Estado Novo à emergência de uma consciência moderna	39
EDUARDO FERNANDES	
3. A dimensão arquitectónica das Casas do Povo e das Casas dos Pescadores, entre o projecto-tipo e as expressões locais	57
JESICA JARAMILLO   CARLA GARRIDO DE OLIVEIRA	
4. <i>Arquitetura e pública-acção. A Nossa Casa no Mensário das Casas do Povo: três projectos de Raul Lino</i>	79
CARLA GARRIDO DE OLIVEIRA   JESICA JARAMILLO	
5. Habitação Social promovida pelas Casas do Povo, 1958-1972. O caso de Santo Estêvão do Arquitecto Vítor Figueiredo	105
VANDA MALDONADO	
6. As Casas dos Pescadores: corporativização e controlo social das comunidades marítimas	127
ÁLVARO GARRIDO	
7. De agronomicamente “bem concebidos” a objectos de representação do Estado. Assentamentos e arquitectura das Colónias Agrícolas Portuguesas construídas pela Junta de Colonização Interna entre 1936 e 1960	145
FILIPA DE CASTRO GUERREIRO	



8. A morfologia territorial das explorações mineiras. A Bacia Carbonífera do Douro DANIELA PEREIRA ALVES RIBEIRO	169
9. Dispensários, as Arquitecturas da Luta Antituberculose. Rosendo Carvalheira e o programa higienista, Raul Lino e o ensaio tipológico, Carlos Ramos e a implementação do projecto-tipo MARIANA CONSCIÊNCIA PEREIRA   CARLA GARRIDO DE OLIVEIRA	185
10. A Beira de Bissaya Barreto: A territorialidade de uma rede político-sanitária RICARDO JERÓNIMO SILVA	207
11. O culto da nação: a Exposição do Mundo Português e a formalização do discurso ideológico do Estado Novo RUI PEREIRA	217
12. O Banco Nacional Ultramarino em Moçambique: representação e modernidade ELISIÁRIO MIRANDA	233

*Os CODA da EBAP nos anos 40:  
das linguagens do Estado Novo à emergência  
de uma consciência moderna*

EDUARDO FERNANDES\*

No início dos anos 30, o Estado Novo e os arquitectos da chamada “primeira geração moderna” portuguesa encontravam-se num “equivoco recíproco”, “desconhecendo ou subestimando” os fundamentos “civis ou sociais do Movimento Moderno”.<sup>1</sup>

Durante um curto período, António Ferro afirmava a indispensabilidade de uma “política de espírito”, que considerava ser tão necessária “ao progresso duma nação como o desenvolvimento das suas ciências, das suas obras públicas, da sua agricultura”. Em 1932, defendia para Portugal uma política de “desenvolvimento premeditado, consciente, da Arte e da Literatura”, numa aproximação do Estado Novo às ideias de vanguarda, que justificava com o exemplo de Mussolini que, com a criação da Academia Italiana, incentivou a “criação espiritual da Itália Nova” dando uma “armadura intelectual e espiritual” ao Fascismo.<sup>2</sup> Mas logo em 1935, no discurso que realizou na sede do Secretariado da Propaganda Nacional durante a *Festa dos Prémios Literários*, Ferro contraria as interpretações vanguardistas que a sua proposta tinha sofrido.<sup>3</sup>

Estes equívocos e estas hesitações criaram condições para o aparecimento de um “efémero modernismo”,<sup>4</sup> patente em projectos com “inovação técnica, estruturas arrojadas” e “expressão estética identificada com a verdade dos materiais ou da função”;<sup>5</sup> no entanto, as obras que daí resultaram eram, na sua maioria, ainda marcadas pela formação académica dos seus autores, de raiz “Beaux-Arts”, colhida directamente em Paris ou transmitida através do ensino dos Mestres José Luís Monteiro (em Lisboa) e Marques da Silva (no Porto).

---

\* Investigador do Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT); Professor da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho (EAUM).



Fig. 1 – Instituto Superior Técnico (Lisboa, 1927/36), Pardal Monteiro; Garagem do Comércio do Porto (1929/32), Rogério de Azevedo (fotografias de Eduardo Fernandes, 2006).

A generalidade das obras surgidas a partir de 1925 (na primeira vaga do modernismo arquitectónico português), como o Cinema Capitólio (Cristino da Silva, 1925-31), o Pavilhão de Rádio do Instituto de Oncologia (Carlos Ramos, 1927/33) e o Instituto Superior Técnico (Pardal Monteiro, 1927/36 – Fig. 1) têm uma composição de raiz clássica, simétrica e equilibrada, que encontramos também em obras da década de trinta, como o Cinema Éden (Cassiano Branco, 1930/37), o Instituto Nacional de Estatística (Pardal Monteiro, 1931/35), a Casa da Moeda (Jorge Segurado e António Varela, 1932/41) e os Liceus de Lisboa (Jorge Segurado, 1932), Coimbra (Carlos Ramos, 1930-36) e Beja (Cristino da Silva, 1930-34). Fogem a esta regra a Garagem do Comércio do Porto (Rogério de Azevedo, 1929/32 – Fig. 1), o Hotel Vitória, o Coliseu do Porto (ambos de Cassiano Branco, 1934/36 e 1938/41) e a Bolsa do Peixe de Massarelos (Januário Godinho, 1934).

Todos estes projectos apresentam um carácter vanguardista, devido sobretudo a uma percepção intuitiva da liberdade proporcionada pelo uso de novos materiais de construção,<sup>6</sup> face a novos programas (Cinemas, Garagens etc...) ou a novas possibilidades de resposta a programas já conhecidos (Institutos, Liceus, etc...). Assim, se estas obras denotam uma “ruptura na linguagem figurativa” e “um novo gosto depurado”, isso não representa

“um fundamento metodológico rigoroso da criação”,<sup>7</sup> mas apenas uma nova sensibilidade plástica; esta é motivação suficiente para uma mudança de linguagem, que é maior ou menor em função da diferente capacidade de cada um de absorver os ecos das recentes evoluções da arquitectura europeia.

Este fascínio pelas novas linguagens modernistas dá-se de modos diferentes em cada um dos autores referidos que, embora pertencendo à mesma geração, têm formações e percursos profissionais bastante diversos. Por isso, a tentação de sintetizar num discurso abrangente a subsequente transição da linguagem moderna para os ditames do Estado Novo (improvável caminho que a generalidade dos arquitectos da chamada “primeira geração” do moderno português percorreu, no início dos anos 40) tem levado a generalizações que nunca podem ser adequadas a todos os intervenientes, nas muitas leituras que se publicaram sobre este fenómeno, que é peculiar mas muito heterogéneo: inflexão ou conversão, traição, recuo, retrocesso ou reconversão, demissão, colaboração, identificação ou abandono.<sup>8</sup>

Neste contexto, é interessante constatar a evolução, realizada em sentido inverso, do posicionamento de alguns aspirantes a arquitectos formados no Porto, no momento de charneira entre a vida de estudante e a actividade profissional, que se torna evidente na consulta dos CODA (“Concurso Para Obtenção do Diploma de Arquitecto”)<sup>9</sup> na Escola de Belas Artes do Porto (EBAP).<sup>10</sup> A evidente evolução que se constata nas linguagem dos CODA realizados nos anos 40, da obediência às linguagens do Estado Novo à entusiástica adesão ao Estilo Internacional, é reflexo da docência de Carlos Ramos, tornando evidente a liberdade e abertura às várias linguagens e aos vários modos de entender as questões do tradicionalismo e da contemporaneidade que caracterizavam o seu ensino na EBAP. O seu papel foi fundamental, como único professor das cadeiras de Arquitectura, contribuindo para o aparecimento de uma verdadeira consciência moderna, que se torna evidente nas primeiras gerações formadas após a sua entrada na Escola.

Na década de 40, existe uma evolução nos trabalhos de fim de curso da EBAP, de um predomínio de projectos nacionalistas para propostas híbridas (que procuram conciliar uma tímida aproximação às linguagens vanguardistas com a utilização de materiais tradicionais) e para desenhos que, ainda antes de 1948, apresentam já claramente uma linguagem modernista.

Nos projectos apresentados na primeira metade da década encontram-se maioritariamente desenhos que procuram assumir a vertente nacionalista, que se podem dividir em três grupos, com diferentes linguagens perceptíveis nos alçados:

Fig. 2 – Exemplo de desenho “Monumental Fascista”: Igreja das Antas (Porto, 1946) de Fernando Tudela (fotografia de Eduardo Fernandes, 2006).

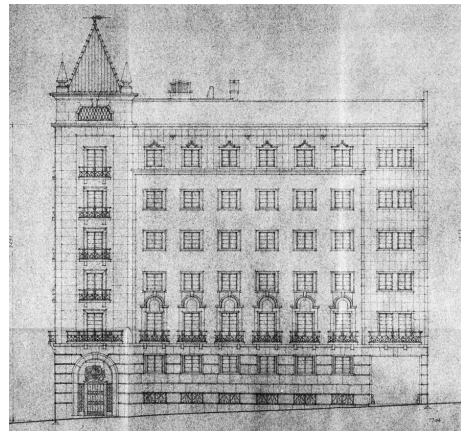


Fig. 3 – Exemplos de desenho “Nacionalista Urbano”: praça do Areeiro (Lisboa, 1940) de Cristiano da Silva (fotografia de Eduardo Fernandes, 2006); “Prédio de rendimentos”, CODA de Fernando Silva, 1943 (FAUP/CDUA; fotografado por Arménio Teixeira).

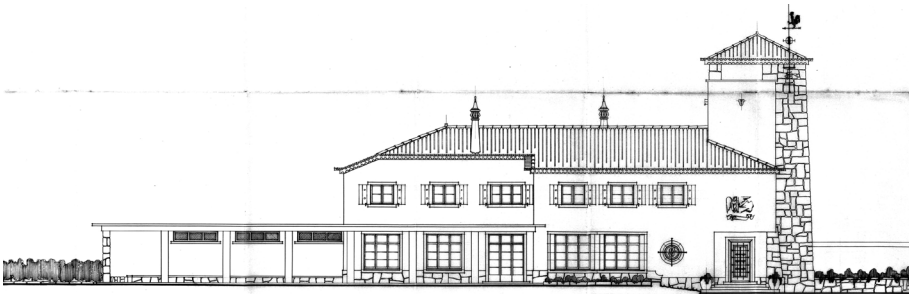
- Um estilo a que chamamos “Monumental Fascista”, de influência Ítalo/Germânica,<sup>11</sup> de que são exemplos os alçados da “Colónia Balnear e de Férias” de Lucínio Cruz (1941) e a “Igreja de Santo António das Antas” de Fernando Tudela (1946 – Fig. 2).
- Uma linguagem a que chamamos “Nacionalista Urbana”, que procura as suas referências no desenho oitocentista da reconstrução da baixa de

Lisboa, num estilo Neo-Pombalino (de que é exemplo a praça do Areeiro, de Cristino da Silva – Fig. 3) que pode ser relacionado com a arquitectura Espanhola do regime Fascista de Francisco Franco,<sup>12</sup> onde encontramos a mesma atitude revivalista; são bons exemplos os alçados do “Hotel à beira-mar” (1942) de Francisco Granja e do “prédio de rendimentos” de Fernando da Silva (1943 – Fig. 3).

- Um desenho regionalista com influência da doutrina “Casa Portuguesa” (alicerçada nos textos e desenhos que Raul Lino produz, sobretudo entre 1918 e 1933),<sup>13</sup> de que são exemplos os alçados do “Assento de Lavoura” (1943) de Castro Freire, o projecto de “Estação dos Correios” que Filipe Figueiredo apresenta, também em 1943 (e é depois construído em Évora – Fig. 4), ou ainda o alçado da “Escola” (1947 – Fig. 4) de Amândio Amaral, onde se pode ver todo o repertório formal da referida doutrina levado quase à caricatura: chaminés “algarvias”, cata-vento com galo de perfil no



Fig. 4 – Exemplos de desenho “Regionalista”: “Estação dos Correios” (Évora, 1943) de Filipe Figueiredo (fotografia de Eduardo Fernandes, 2006); “Escola”, CODA de Amândio Amaral, 1947 (FAUP/CDUA; fotografado por Arménio Teixeira).



topo da torre, janelas com portadas de madeira com as tábuas desenhadas, muros de pedra de aparelho rústico, potes de barro com elementos vegetais de ambos os lados da entrada, etc...

Se esta é a regra geral na primeira metade da década, a partir de 1944 começamos a encontrar alguns sinais de mudança: um progressivo abandono das linguagens de influência Fascista ou Nacionalista e uma maior coerência no uso da linguagem “regionalista” (que agora se refere menos aos modelos criados por Raul Lino), em projectos onde a forma orgânica das plantas se adequa ao carácter tradicionalista dos alçados, como na “habitação” de Fabrício Rodrigues (1944) e na “Pousada da Senhora da Serra” de Agostinho de Almeida (1945). Mas, paralelamente, começam a surgir sinais pontuais de evolução, em trabalhos onde a linguagem “Casa Portuguesa” é aplicada em propostas que (com outro desenho de alçados) se diriam “modernistas” pela concepção em planta (e pelo próprio grafismo da mesma), como a “moradia no campo” de Fernando Peres (1945), ou projectos onde uma planta de desenho moderno corresponde a um alçado depurado (que já não é “casa portuguesa” mas também não é claramente modernista) como na proposta de “edifício de habitação unifamiliar” de José Abreu Júnior (1946), ou ainda em propostas onde encontramos uma linguagem híbrida, que tenta fazer a síntese entre umas mal assimiladas raízes da arquitectura popular portuguesa e uma linguagem vanguardista que cada vez mais vai fascinando os discentes (apesar da dificuldade em conseguir informação),<sup>14</sup> como os projectos de Cruz Lima (1945), João Andresen (1947), Ruy Athouguia (1947) e Victor Palla (1947) para programas de habitação unifamiliar.

Em Dezembro de 1944 encontramos as primeiras influências (muito ténues) dos princípios da “Carta de Atenas”:<sup>15</sup> no desenho da implantação do “Bairro Piscatório em Espinho” que Sottomayor Negrão apresenta no seu CODA (Fig. 5), as casas geminadas em banda parecem ser organizadas segundo a orientação solar; embora o bairro seja projectado com uma tipologia e uma linguagem que lembram os Bairros de Casas Económicas do Estado Novo (BCE), a organização do conjunto (em planta) sugere a influência do CIAM IV. Do mesmo modo, a invulgar implantação do “bairro de pescadores” de Raúl Chorão Ramalho (CODA apresentado em 1947) parece querer seguir a “Carta de Atenas”, embora o desenho dos alçados lembre os BCE do Porto.

Assim, é apenas em Maio de 1945 que surgem na amostra analisada<sup>16</sup> os primeiros desenhos claramente modernos, tanto em planta como nos alçados



Fig. 5 – Planta de implantação do “Bairro Piscatório em Espinho” que Sottomayor Negrão apresenta no seu CODA, em 1944 (FAUP/CDUA; fotografado por Arménio Teixeira).

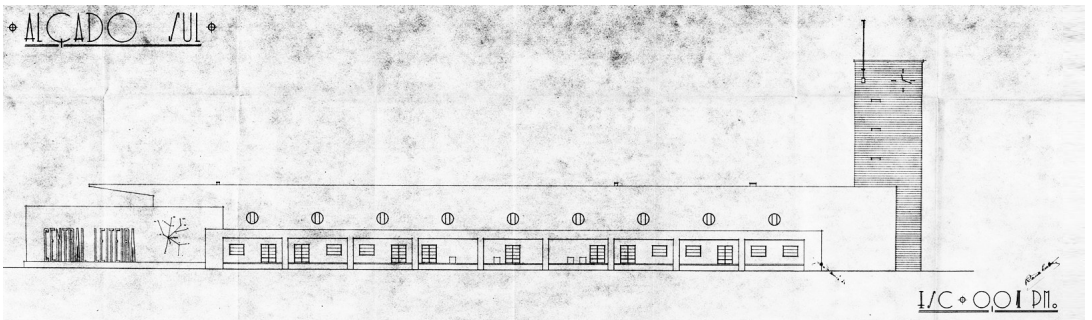


Fig. 6 – Alçado da “Central Leiteira” de Raul Leitão, 1945 (FAUP/CDUA; fotografado por Arménio Teixeira).

e na concepção volumétrica e estrutural, no projecto da “Central Leiteira” de Raul Leitão (fig. 6).

No final do mesmo ano, Manuel Magalhães apresenta um “cinema” com aparente influência dos alçados de Cassiano Branco para o cinema Eden. Também com influência de Cassiano (agora da volumetria do Coliseu do Porto) encontramos, dois anos depois, o cinema de Carlos Henrique Neves. Em 1946, o projecto da “Fábrica de tapetes para Vigo” de Fernando Matos aparenta alguma influência holandesa (sobretudo de W. M. Dudok) na composição dos volumes. No ano seguinte, é de realçar a planta funcional e os

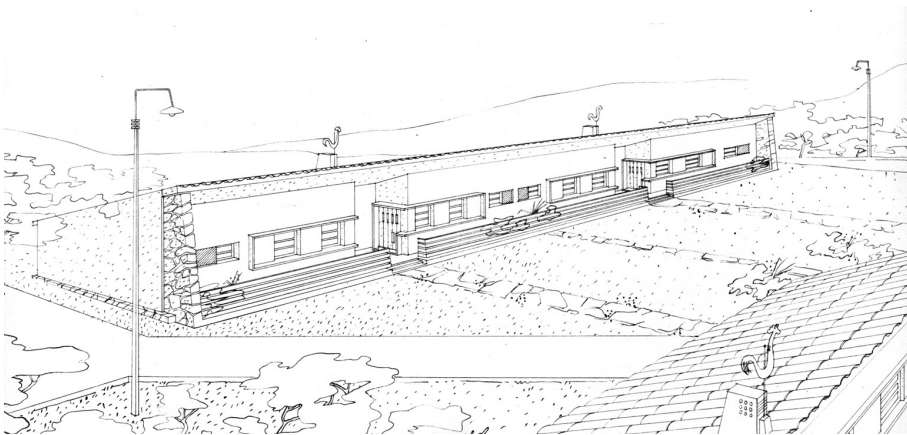


alçados de desenho moderno (com janelas corridas e varandas que criam um ritmo de variação cheio/vazio) do bloco de habitação de Ricardo Costa,<sup>17</sup> bem como os desenhos do bairro de casas geminadas de Manuel Laginha (que consiliam o uso de materiais tradicionais com recursos modernos de desenho – Fig. 7) e ainda o desenho depurado e dinâmico (com aparente influência de Mendelsohn) do “prédio de rendimento” que Amândio Marcelino desenha para o Porto (Fig. 7).

Paradigmático do dilema que se coloca aos jovens arquitectos portugueses em meados dos anos 40 é o CODA de Delfim Amorim<sup>18</sup> (“A Minha Casa”, 1947) que apresenta dois projectos (com linguagens diferentes) para o mesmo programa, mostrando a sua indecisão entre conciliar um desenho moderno com uma tectónica de raiz vernacular (“solução A”, que descreve como “mais próxima da construção vulgarizada entre nós”, afirmando que foi estudada “por um critério sensato e não por mera especulação romântica ou tradicional dos



Fig. 7 – Bairro de casas geminadas, CODA de Manuel Laginha, entregue em 1947 (FAUP/CDUA; fotografado por Arménio Teixeira); “Prédio de rendimento” no Porto (CODA entregue em 1947) de Amândio Marcelino (fotografia de Eduardo Fernandes, 2007).



materiais”) ou optar por uma aplicação literal dos “cinco pontos da nova arquitectura” de Corbusier<sup>19</sup> (solução B, que corresponde “ao domínio do cimento armado, francamente capaz de satisfazer melhor as necessidades e anseios do homem de hoje”). Assim, Amorim propõe “duas interpretações do mesmo problema, visando o objectivo de colher dos dois trabalhos duas obras de arquitectura moderna”, porque considera que “qualquer que seja o material à disposição do Arquitecto, ele pode realizar uma obra de arquitectura de hoje.”<sup>20</sup>

Esta dupla resposta (caso único, nos CODA analisados) é paradigmática da hesitação (patente noutros trabalhos) entre o respeito pela tradição e o anseio pela vanguarda. Curiosamente, o mesmo Delfim Amorim, quando confrontado com uma encomenda real, nesse mesmo ano de 1947, não parece ter dúvidas sobre o caminho a seguir: na casa António Rocha (que projecta com Oliveira Martins para Guimarães – Fig. 8) a opção parece ser a linguagem Corbusiana, o que provoca bastante polémica na cidade, uma vez que a construção se realiza em pleno centro histórico (este projecto é depois apresentado como CODA por Oliveira Martins, já em 1949).

Estes sinais de modernidade são as únicas excepções (num universo de 74 trabalhos de CODA apresentados antes de 1948 que se encontram arquivados no Centro de Documentação da FAUP) à já referida regra geral: linguagens do Estado Novo (“Monumental Fascista”, “Nacionalista Urbana” ou “Casa Portuguesa”) ou um desenho híbrido, procurando uma aproximação pragmática e pouco informada à herança da arquitectura popular portuguesa. Para a sua viabilidade, numa época de forte censura linguística, parece ter sido



Fig. 8 – Casa António Rocha, Guimarães (CODA de Oliveira Martins, entregue em 1949), projecto 1947 de Delfim Amorim e Oliveira Martins (fotografia de Eduardo Fernandes, 2007).

essencial o papel de Carlos Ramos, que possibilitou uma maior abertura no ensino da EBAP, permitindo o aparecimento de uma verdadeira consciência moderna que se torna evidente nas primeiras gerações formadas após a sua entrada na Escola.

Assim, a partir de meados dos anos 40, os estudantes formados na EBAP nos primeiros anos em que Ramos lecciona têm condições (informação e liberdade) para procurar uma formação moderna. Efectivamente, é notória a diferença entre as características da chamada primeira geração moderna (a que o próprio Carlos Ramos pertence) e a dos seus discípulos. Essa diferença encontra-se essencialmente na convicção das suas ideias e na coerência da sua obra, mais do que numa capacidade crítica face aos modelos teóricos importados, que se a primeira geração não pode mostrar, por lacunas de formação,<sup>21</sup> a segunda não consegue ter, por excesso de entusiasmo...

Simultaneamente, a partir de 1945, o contexto político português altera-se ligeiramente. Depois do final da Segunda Grande Guerra, sente-se em Portugal uma mudança de paradigma nas obras públicas: no momento em que Salazar perde dois dos seus principais referentes externos (Hitler e Mussolini), o caminho está aberto para uma maior abertura à contestação das linguagens de regime. Não será por acaso que é a partir deste momento que alguns jovens arquitectos se agrupam em associações que aspiram a promover a arquitectura moderna: as ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica), em Lisboa, em 1946, e a ODAM (Organização Dos Arquitectos Modernos), no Porto, em 1947. Serão estes os protagonistas do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948,<sup>22</sup> primeiro grande confronto público entre os que defendiam a estagnação e os que aspiravam à mudança: é o conjunto das teses dos membros dos grupos ODAM e ICAT que marca o inesperado tom revolucionário com que a iniciativa decorre.<sup>23</sup>

No conjunto das 32 teses apresentadas, as mais marcantes foram as comunicações de Viana de Lima, Lobão Vital, Matos Veloso, Arménio Losa, Oliveira Martins, Mário Bonito (membros da ODAM), Keil do Amaral, Miguel Jacobetty Rosa, João Simões, Palma de Melo, Conceição Silva, Celestino de Castro, Huertas Lobo, Castro Rodrigues e Herculano Neves (membros das ICAT) bem como a dos jovens tirocinantes Costa Martins e Nuno Teotónio Pereira.<sup>24</sup>

Este tom revolucionário é especialmente evidente nos discursos que abordam o segundo tema do Congresso, “O Problema Português da Habitação”; existe uma unanimidade nas direcções apontadas pelos membros dos grupos ODAM e ICAT para a necessidade de promoção de habitação económica: a

aplicação em Portugal das teorias Urbanísticas defendidas pela “Carta de Atenas”, pelo grupo Ascoral<sup>25</sup> e por Corbusier.<sup>26</sup> O assumir destas referências (também presente no discurso dos jovens arquitectos de Lisboa) é muito marcado nas teses dos portuenses, onde chega a ganhar contornos quase obsessivos, num discurso onde a lucidez do diagnóstico não é acompanhada em realismo pelos caminhos propostos: limitavam-se a contrapor ao discurso oficial, fechado, que é o da defesa de uma “identidade nacional” ficcionada (nos escritos de Raul Lino e nas obras de Cristino da Silva e Cottinelly Telmo, entre outros), um outro discurso fechado, dogmático e doutrinário, na defesa da aplicação de regras urbanísticas e arquitectónicas de pendor universalista.

Assim, a sensação de vitória no Congresso para as teses dos grupos ICAT e ODAM resulta mais da (inesperada) oportunidade de expressão livre das suas convicções<sup>27</sup> e da constatação da sua força (pelo número, pela juventude, pela capacidade de organização) do que da demonstração da viabilidade de aplicação das suas soluções (como se tornaria evidente anos mais tarde).

É inegável que o Congresso acentuou a “irresistível” defesa do internacionalismo na arquitectura portuguesa, “com reflexos nos ambientes de trabalho e de ensino, administração pública, gabinetes de arquitectura e escolas”; os Mestres da primeira geração moderna (que dez anos antes se tinham “docilmente rendido ao «portuguesismo»”), agora “contestados por jovens diplomados e estudantes”, iniciavam uma segunda inflexão estilística para alinhar novamente com “as posições de vanguarda que se impunham em todo o mundo”.<sup>28</sup> No entanto, é importante ressaltar que o processo de contestação do estilo “Casa Portuguesa” estava já em curso e que Maio de 1948 representa apenas o momento de maior visibilidade (sentido por todos como um ponto de não retorno) de uma tendência de mudança que era inevitável, embora este fosse provavelmente um processo mais lento se o Congresso tivesse decorrido de outra forma.

Neste contexto, as teses de Mário Bonito apresentavam um esforço de comunicação e uma tentativa de diálogo com o outro lado que se deve destacar. Na sua tese, intitulada “Regionalismo e tradição”, Mário Bonito destaca-se dos demais componentes da ODAM, porque encara de frente a questão essencial que está em causa naquele Congresso (a oposição entre uma ideia de regionalismo encarada como tradição e uma ideia de modernidade encarada como ruptura) e não se limita a escolher um dos lados da questão (o que poderia facilmente fazer, refugiando-se na argumentação que apresenta, herdada do CIAM IV) mas procura, apesar do tom de manifesto, apontar um caminho de diálogo.

Apelando para a procura das condições primordiais do discurso corbusiano (“sol e luz, escala humana, pureza construtiva, plástica e estática”), acrescenta-lhes uma significativa “integração no lugar”, que irá defender, apresentando uma definição operativa do conceito de regionalismo: “Satisfazer o permanente (orografia, clima, actividade económica) com o transitório (as formas resultantes dos temas e dos meios de construção)” porque, se a “técnica criou elementos estandardizados na construção”, a sua “aplicação no local far-se-á em boa harmonia com a orografia e o clima, ou com o meio, o ambiente e a paisagem.” Se esta ideia de integração no lugar reuniria certamente consenso entre os restantes membros da ODAM (como se verá na sua obra futura), a sua inclusão no discurso está ausente no grupo do Porto, se exceptuarmos esta tese de Mário Bonito: o que dá a esta comunicação uma importância acrescida, como uma tentativa de mostrar que haverá uma terceira via, de conciliação possível entre uma actualização de linguagens de pendor internacionalista e uma atenção às realidades dos sítios de pendor regionalista. Como Mário Bonito faz questão de frisar no final da sua intervenção, isto implicava uma revisão dos “conceitos de REGIONALISMO e TRADIÇÃO”, que “tem vivido na dependência de um critério DEFORMADO, ROTINEIRO e UNILATERAL”, critério que fez das cidades “amalgamas de construções ridiculamente imponentes” e dos aglomerados mais pequenos “armários vivos de um folclorismo improvisado”.<sup>29</sup>

O tom panfletário de Mário Bonito tem levado a que não seja considerado no seu discurso este apontar de uma solução para o dilema da arquitectura portuguesa dos anos 40 (modernismo *versus* nacionalismo); no entanto, esta terceira via está bem presente no seu discurso, lembrando o caminho já apontada por outro jovem estudante da EBAP, Fernando Távora, em 1945<sup>30</sup> (e, de novo, em 1947),<sup>31</sup> no seu texto “O Problema da Casa Portuguesa”.

No entanto, esta é uma posição claramente minoritária, nos trabalhos de CODA desta época: depois de 1948, encontramos ainda alguns trabalhos que procuram uma síntese entre a arquitectura tradicional e a linguagem modernista (como José Carlos Loureiro no seu CODA “Uma Habitação”) enquanto outros são ainda marcados pela doutrina nacionalista, como o “Asilo para velhos”, de Guilherme Gomes, mas, na generalidade dos casos, há uma crescente e entusiasta adesão ao “estilo internacional”.

É evidente, nesta época, que predominam os exemplos de desenho Corbusiano, por referência directa ou indirecta. No seu CODA de 1955 (projecto para um bloco de habitações de oito pisos) Miguel Pinto procura o modelo

do Bloco de Marselha, com “brise-soleil” no alçado e uma planta que mostra a intenção de afastamento do alinhamento da rua.

Noutros projectos, a influência de Corbusier parece ser filtrada pela abordagem que Mário Bonito faz da “Unité d’Habitation” no seu “edifício Ouro” (Fig. 9), como no projecto apresentado em 1952, por Pereira da Costa (construído na praça D. Afonso V, no Porto – Fig. 10), ou no que João Korrodi desenha no ano seguinte, para uma situação urbana muito semelhante, em Leiria. Em ambos os casos, o edifício apresenta uma tipologia de apartamentos duplex com acesso por galerias ligadas a uma caixa de escadas exterior; encontramos semelhanças também na linguagem, que procura um desenho de “brise-soleil”, materializado pelos elementos de betão que conformam as varandas.



Fig. 9 – Edifício Ouro (Porto, 1951-54), de Mário Bonito (fotografia de Eduardo Fernandes, 2006).



Fig. 10 – Edifício de habitação coletiva na praça D. Afonso V (Porto, 1952), de Pereira da Costa (fotografia de Eduardo Fernandes, 2006).



Fig. 11 – Anúncio, publicado no jornal Comércio do Porto, do primeiro prémio do concurso do Natal de 1955 da revista “Eva” (fotografia de Eduardo Fernandes, 2006).

Este edifício de Mário Bonito parece assim constituir um modelo próximo que mostra uma adaptação das formas de Corbusier ao contexto português, assumindo claramente a influência do Bloco de Marselha, projecto que é aliás ainda muito recente<sup>32</sup> quando o arquitecto portuense inicia os desenhos do seu edifício.

Esta aceitação das linguagens do estilo internacional não se esgota nos trabalhos de CODA. Estes são, pelo contrário, reflexo de uma mudança de paradigma na arquitectura portuguesa que ocorre a quase todos os níveis. Exemplar desta evolução é a publicação, no jornal Comércio do Porto, de um anúncio da revista “Eva”, que oferecia como primeiro prémio do concurso do Natal de 1955 uma “magnífica moradia”, com projecto dos Arq. Vítor Palla e Bento de Almeida “decorada com o maior bom-gosto e conforto, sem lhe faltar nada, e construída onde o premiado quiser” (Fig. 11).

Este anúncio é um bom caso de estudo. Não pelo projecto em si, mas pelo que significa: em primeiro lugar, sendo um projecto de desenho moderno, como prémio de um concurso de uma revista não especializada (dirigida a um público feminino), demonstra que (sete anos depois do Congresso de 48) a linguagem moderna estava vulgarizada em Portugal; em segundo lugar, o facto de se oferecer um projecto que se pode construir “onde o premiado quiser”, implica um conceito de objectualização da arquitectura, encarada como um móvel, que se pode colocar em qualquer lado, que não tem de se relacionar com o sítio onde se constrói.

É também em 1955 que se iniciam os trabalhos do “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa”, que vão contribuir para contrariar esta ideia de objectualização e permitir a emergência de uma consciência teórica colectiva que é muito clara nos CODA da ESBAP; esta é concretizada em novos discursos (que retomam os caminhos já apontados por Fernando Távora e Mário

Bonito) e numa proposta metodológica de novas procuras formais, que mostram claramente a influência do “Inquérito” antes ainda da publicação do livro “Arquitectura Popular em Portugal”<sup>33</sup>

Assim, depois de 1955, encontramos uma nova mudança de linguagem dos CODA que é quase completa: desaparecem os projectos com as linguagens estabelecidas pelo Estado Novo, rareiam os que apresentam uma influência “estilo internacional” não contaminada por qualquer elemento regionalista ou orgânico e surge em maioria, nos desenhos e nos discursos, a expressão de uma vontade de conciliar um desenho moderno com uma tectónica de raiz vernacular, com claras influências das lições do “Inquérito”.

## Notas

<sup>1</sup> Sergio Fernandez. *Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP, 1988, 25.

<sup>2</sup> Ferro refere Pirandello, Ojetti, Bontempelli, Malaparte e Marinetti como exemplos desta “armadura intelectual e espiritual”; ver António Ferro. «Política do Espírito». *Diário de Notícias* (21.11.1932), 1.

<sup>3</sup> “Pena que nesse artigo já velho não tivéssemos tido tempo nem espaço para definir claramente o que entendemos dentro de uma expressão naturalmente ambígua e vastíssima. [...] Política do Espírito, por exemplo, neste momento que atravessamos, não só em Portugal como no Mundo, é estabelecer e organizar o combate contra tudo o que suja o espírito, fazer o necessário para evitar certas pinturas viciosas do vício que prejudicam a beleza, a felicidade da beleza, como certos crimes e taras ofendem a humanidade, a felicidade do homem.” António Ferro. «A Outra Política do Espírito». *Diário de Notícias* (22.2.1935), 1.

<sup>4</sup> Nuno Portas. «A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação», em Bruno Zevi. *História da arquitectura moderna*. Lisboa: Arcádia, 1970, 705-29.

<sup>5</sup> Fernandez. *Percurso...*, 19.

<sup>6</sup> É exemplificativa deste entendimento deficitário do significado do movimento moderno a opinião que Cristino da Silva expressa já em 1971, afirmando que a arquitectura

moderna apareceu “apenas por isto: por causa dos materiais! É que, na história da Arte [...] a arquitectura aparece com características determinadas, a dada altura, porque aparecem materiais novos ou maneiras diferentes de construir. [...] as primeiras manifestações da arquitectura de betão armado foram exactamente as estruturas. [...] Uma vez que o material era muito caro, na altura, porque exigia cofragens dispendiosíssimas, ferros, etc., [...] começou a aparecer uma expressão completamente nova [...] começou a sentir-se a necessidade de simplificar, principalmente pela despesa, porque o betão armado era tão caro que absorvia os orçamentos todos e não ficava dinheiro nenhum para o resto.” Ver «Entrevista» em *Luís Cristino da Silva [arquitecto]*, coord. José Manuel Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, 163.

<sup>7</sup> Portas. «A Evolução...», 710.

<sup>8</sup> Nuno Portas («A Evolução...», 720) fala da “inflexão dos arquitectos modernistas”, para acrescentar: “mais propriamente, na minha hipótese, da sua *conversão*”; António Banderinha (*Quinas Vivas*. Porto: FAUP, 1996, 23) afirma que “Traição, recuo, retrocesso, reconversão, são palavras que têm vindo a caracterizar a mudança de rumo das linguagens arquitectónicas, que teve lugar no final dos anos trinta”; Alexandre Alves Costa



(*Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*. Porto: FAUP, 1995, 104) fala em “anos de total demissão [...] da primeira geração moderna”; Sergio Fernandez (*Percurso...*, 28) refere que “o Estado chama os profissionais de maior prestígio e estes colaboram sem grandes problemas [...]. O abandono da linguagem moderna corresponderá à identificação de alguns com os valores da ideologia dominante.”

<sup>9</sup> O “Concurso Para Obtenção do Diploma de Arquitecto” era a prova final do curso de arquitectura das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto, e implicava (de acordo com a legislação em vigor antes da reforma de 1957) a apresentação de um projecto completo, com desenhos sobre tela, cálculos estruturais, medições e orçamentos, realizada após dois anos de tirocínio com um arquitecto diplomado.

<sup>10</sup> Neste texto referem-se as conclusões obtidas a partir da consulta de 92 trabalhos de CODA apresentados na EBAP na década de 40; estas resultam do trabalho desenvolvido entre Outubro de 2007 e Dezembro de 2008, tendo como objecto de estudo os 369 processos de CODA que estão arquivados no Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, correspondentes a trabalhos realizados na EBAP/ESBAP entre 1935 e 1979. Esta investigação foi realizada no âmbito dos trabalhos de elaboração da dissertação de doutoramento apresentada pelo autor na Escola de Arquitectura da Universidade do Minho em Fevereiro de 2011; para um maior desenvolvimento dos temas aqui tratados ver: Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Guimarães: Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, 2011 (disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/12009>).

<sup>11</sup> Ver, por exemplo, a Piazza della Vittoria de Marcello Piacentini (1927-1932, Brescia) ou a Detlev-Rohwedder-Haus (Ministério da Aviação Nazi), de Ernst Sagebiel (1935-36, Berlim).

<sup>12</sup> Ver a influência evidente que a Praça Maior de Madrid (Juan Gomez de Mora, 1617-20) tem no desenho do Ministério do Ar, também em Madrid (Gutiérrez Soto, 1943-51).

<sup>13</sup> Entre 1918 (data da publicação dos seus primeiros escritos) e 1974 (ano da sua morte), Raul Lino publica cinco livros: *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929), *Casas Portuguesas – Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples* (1933), *Auriverde Jornada – Recordações de uma viagem ao Brasil* (1937) e *Os Paços Reais de Sintra* (1948); publica ainda sete ensaios, dezassete artigos em revistas e mais de cento e oitenta artigos em jornais (quase todos no *Diário de Notícias*, onde colabora assiduamente desde 1942); ver bibliografia completa em: Irene Ribeiro. *Raul Lino – Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto: FAUP, 1994, 195-200.

<sup>14</sup> “[C]om a Biblioteca da Escola encerrada (e já há muito desactualizada), com a rarefacção de publicações técnicas em resultado do período de guerra, a quebra de informação disponível tornava-se um dos obstáculos mais visíveis a uma preparação mínima necessária dos candidatos a Arquitectos de então” e os que possuíam “qualquer das edições «históricas» de L. C. fechavam-nas ciosamente a sete chaves”. Octávio Lixa Filgueiras. «A Escola do Porto (1940/69)» em *Carlos Ramos, exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

Nuno Portas (citando um “companheiro” de Ramos, não identificado) também refere a importância do acesso à informação nesta época, salientando que os alunos de Ramos seriam privilegiados porque ele “era o que trazia as revistas estrangeiras para a aula e conhecia ‘isso’ da Bauhaus”. Nuno Portas. «Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883). In memoriam» em Nuno Portas. *Arquitectura(s). História e Crítica, Ensino e Profissão*. Porto: FAUP, 2005, 272.

<sup>15</sup> A “Carta de Atenas” é um texto publicado em 1941 (com redacção de Le Corbusier), que reúne as conclusões do quarto CIAM

- (“Congrès Internationaux d’Architecture Moderne”), realizado em 1933, do qual não resultou nenhum documento oficial. Foi publicada entre 1942 e 1944 uma versão portuguesa na revista *Técnica* (da Associação de Estudantes do IST), em artigos intitulados «A Arquitectura e a Engenharia na Construção» e «As Necessidades Colectivas e a Engenharia», com tradução de Teotónio Pereira e Costa Martins; surge depois outra tradução, de Celestino de Castro e de Francisco Castro Rodrigues, publicada na revista *Arquitectura* no final dos anos 40, em doze números: começando no n.º 20 (Fev. de 1948) e acabando no n.º 32 (Ago./Set. de 1949).
- <sup>16</sup> Dos 92 trabalhos de CODA apresentados na EBAP na década de 40 que estão arquivados no Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, apenas 72 se podem considerar amostra válida para o que aqui afirmamos, uma vez que em 20 dos casos o processo não incluiu desenhos (ou está muito incompleto a este nível).
- <sup>17</sup> Na memória descritiva, refere-se a “estrutura de cimento armado” e a intenção de imprimir “um carácter verdadeiramente moderno que surge da aplicação e emprego judicioso desse material”.
- <sup>18</sup> Este processo de CODA não se encontra arquivado no Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura da FAUP mas está parcialmente publicado na revista *rA*.
- <sup>19</sup> “Les 5 Points d’une Architecture Nouvelle” são um enunciado formal e tipológico, publicado em 1926, apresentado em cinco elementos (os “pilotis”, o “plan libre”, a “façade libre”, a “fenêtre en longueur” e os “toits jardins”) com que Corbusier ilustra as possibilidades estéticas e construtivas do uso do betão armado (tendo como base o esquema “DOM-INO”, desenvolvido a partir de 1914 com o Eng. Max du Bois) e que podemos encontrar aplicado na maioria das casas que Corbusier projecta, nos anos 20.
- <sup>20</sup> Delfim Amorim. Memória Descritiva do CODA «A Minha Casa». *rA: Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, I, n.º 0 (1987): 11.
- <sup>21</sup> Carlos Ramos admite as lacunas de formação da geração a que pertence (“as ideias e teorias modernas eram por nós mal conhecidas, não se podia dizer que tivéssemos grandes convicções sobre o que fazíamos”) e justifica as oscilações de linguagem dos seus protagonistas: “a verdade também é que não tínhamos outro trabalho, sabíamos que os projectos seriam rejeitados ou emendados se não fossem conformes à «expressão nacional»; e depois, começava a preocupar-nos o património cultural da arquitectura portuguesa...”; *Portas*, «Carlos Ramos...», 274-275.
- <sup>22</sup> O 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, iniciado em 28 de Maio de 1948, foi promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos e presidido por Cottinelli Telmo, membro de uma comissão executiva que também incluía Paulo Cunha, Faria da Costa, Pardal Monteiro e Miguel Jacobetty. As teses, que respondem aos dois temas estruturantes (“A Arquitectura no Plano Nacional” e “O Problema Português da Habitação”) estão publicadas em Sindicato Nacional dos Arquitectos [SNA]. *Congresso Nacional de Arquitectura, Maio/Junho de 1948. Relatório da comissão executiva. Teses. Conclusões e Votos do Congresso*, coord. Ana Tostões. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2008.
- <sup>23</sup> Nuno Teotónio Pereira realça a “garantia dada pelo governo ao presidente do Congresso Cottinelli Telmo, de que as comunicações não seriam censuradas” e o facto de participarem “tirocinantes”, como “circunstâncias decisivas” para o “terramoto” que o “Congresso de 48 representa para a profissão. Teotónio Pereira. «Que fazer com estes 50 anos?» em *J-A, publicação bimestral da Ordem dos Arquitectos*, n.º 186 (1998): 36. A surpresa da comissão executiva do Congresso face às posições defendidas na maioria das teses está implícita na já muito citada metáfora do “cavalo de Tróia” (*Portas*, «A Evolução...», 734).
- <sup>24</sup> Teotónio Pereira não era membro das ICAT, mas mais tarde formará o M. R. A. R. (Movimento de Renovação da Arte Religiosa).
- <sup>25</sup> O ASCORAL (Association des Constructeurs pour la Rénovation Architecturale)

- foi formado em Paris por Corbusier, que assume a presidência de um grupo que integra N. Bezar, J. Commelin, Condouin, J. Dayre, H. Dubreuil, Leyrits, Hannings, Aujames e De Looze; bom exemplo dos trabalhos desta equipa é a publicação do livro *Les Trois Établissements Humains*.
- <sup>26</sup> Para além dos textos citados, podem ainda referir-se como exemplos da produção teórica de Corbusier, relativa ao Urbanismo: *Urbanisme* (1925), *La Ville Radieuse* (1933), *Quand les Cathédrales étaient blanches* (1937) e *Des canons, des munitions ? Merci ! Des logis...S.V.P.* (1938), entre outros...
- <sup>27</sup> “Nunca tínhamos tido oportunidade de falar em arquitectura, de maneira que dissemos tudo o que considerávamos importante, de uma maneira caótica, mas cheia de vida e de intenções generosas”, refere mais tarde Keil do Amaral; ver «Entrevista a Keil do Amaral» em *Arquitectura*, III, n.º 125 (1972).
- <sup>28</sup> Pereira. «Que fazer...», 36.
- <sup>29</sup> SNA. *1.º Congresso...*, 42-53.
- <sup>30</sup> Fernando Távora. “O problema da casa Portuguesa” em *ALÊO, Boletim das Edições Gama*, IV, n.º 5 (1945), 10.
- <sup>31</sup> Fernando Távora. *O Problema da Casa Portuguesa*. Lisboa: Cadernos de Arquitectura, 1947.
- <sup>32</sup> Esta foi a primeira “Unité d’Habitation” projectada por Corbusier (a partir de 1945), construída em Marselha entre 1947 e 1952. O projecto foi divulgado na revista *L’Architecture D’Aujourd’Hui* em Dezembro de 1946 (pág. 3-6) e depois referido em número especial da mesma revista dedicado a le Corbusier (Abril de 1948). Só é publicado na revista *Arquitectura* em 1953 (Nov./Dez., n.º 50/51).
- <sup>33</sup> Os trabalhos do “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa” iniciam-se em 1955 e envolvem dezoito arquitectos, divididos por seis equipas, cada uma delas encarregue do levantamento de uma “Zona” do país; o livro “Arquitectura Popular em Portugal”, publicado em 1961 pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, apresenta uma síntese do trabalho realizado e é extremamente influente em toda essa década.