

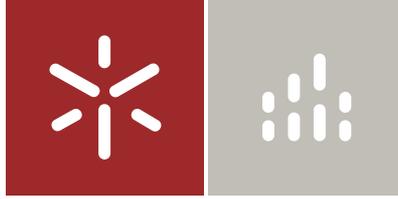


Vânia Isabel Ferreira da Silva

Um discípulo de Marques da Silva:
Estudo monográfico de José Emílio da Silva
Moreira

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura





Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Vânia Isabel Ferreira da Silva

Um discípulo de Marques da Silva:
Estudo monográfico de José Emílio da Silva
Moreira

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor João Cabeleira

DECLARAÇÃO

Nome

Vânia Isabel Ferreira da Silva

Endereço electrónico

isabel.vania2@gmail.com

Telefone

914817807

Título da dissertação

Um discípulo de Marques da Silva: Estudo monográfico de José Emílio da Silva Moreira

Orientador

Professor Doutor João Paulo Cabeleira Marques Coelho

Designação do Mestrado

Cultura Arquitetónica

É autorizada a reprodução integral desta tese/trabalho apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete;

Universidade do Minho, ___/___/___

Assinatura: Vânia Isabel Ferreira da Silva

Os meus sinceros agradecimentos,

Ao Professor Doutor João Paulo Cabeleira Marques Coelho por todos os ensinamentos, pela disponibilidade constante e orientação prestada. Ao João por toda a ajuda e pelos conselhos que me elucidavam nos momentos de dúvida e indecisão. Ao Luís pela compreensão da ausência e pela motivação constante. Aos amigos(as) de curso sempre disponíveis nesta etapa final. Ao Arquivo Histórico do Porto por todos os esclarecimentos. Ao Arquiteto Duarte Morais Soares pelas palavras e pela prontidão. Ao Professor Doutor Francisco Perfeito Caetano pelo material que me disponibilizou e sem o qual não teria conseguido algumas conclusões/relações nesta dissertação.

RESUMO

A presente dissertação apresenta-se como uma investigação monográfica da obra de José Emílio da Silva Moreira, balizada entre o arco temporal de 1926 a 1938. O seu espólio é composto por 82 projetos reveladores da aproximação gradual, nem sempre pacífica, à aspiração moderna refletindo o debate entre a perenidade de modelos formais e tipológicos e a introdução de novos modos de expressão formal, técnica e organização espacial.

A prática profissional do arquiteto em estudo esteve também ligada com o ensino e com a atividade relevante nas várias agremiações do grupo profissional, desempenhando a função de presidente da Secção Norte do Sindicato Nacional dos Arquitetos entre 1940 e 1947, período em que o mesmo suspende a prática de arquitetura. Esta função fez com que Silva Moreira fosse reconhecido pelos vários constituintes da secção norte, mas também por profissionais da sede em Lisboa, de entre os quais Pardal Monteiro.

Atualmente, devido à ausência de um maior vulto de fontes primárias, à inexistência de uma aglomeração destas obras e conseqüente falta de divulgação, o trabalho de Silva Moreira adquiriu uma condição de anonimato, tal como se sucede com vários autores que atuaram a par dos grandes mestres de arquitetura moderna no Porto. O edifício da Rua Elísio de Melo, contrariamente aos restantes, é o único caso referenciado na obra “A Avenida dos Aliados e Baixa do Porto, Memória Realidade e Permanência” (2013) da autoria de Ricardo Figueiredo e Clara Pimenta Tavares do Vale.

Contudo, o vasto número de casos que permanecem à data, nas ruas e avenidas da cidade do Porto sem grandes alterações formais ao projeto, é comprovado através do levantamento fotográfico. Levantamento por via do qual também se reconhece a adaptação destes edifícios a novos programas e/ou necessidades, sustentando a relevância que estes tiveram à sua época e incitando o reconhecimento dos mesmos. A análise deste conjunto de obras tem ainda em conta as alterações estilísticas/formais arquitetónicas que vão coexistindo a par da atividade da primeira geração de arquitetos modernos, por forma a retratar uma nova perspectiva da arquitetura dos anos 30 em Portugal, época complexa do ponto de vista da produção arquitetónica, repleta de avanços e permanências, e sobre a qual ainda não existem estudos que abordem toda a sua extensão.

O processo de realização do presente estudo compreendeu principalmente da recensão arquivística e da história, tendo-se abordado as duas separadamente a duas escalas distintas: a do conjunto da obra completa (catálogo de obras) e a obra singular (obras selecionadas). A primeira representa o conjunto de casos e justifica uma das pretensões desta investigação - reconhecimento e valorização da obra. A uma escala mais próxima, são analisados casos singulares devidamente enquadrados pelo panorama nacional/internacional da arquitetura.

Desta forma, o resultado desta dissertação não se limita à análise e narração do período que diz respeito à vida e obra de Silva Moreira, mas reflete num segundo plano sobre a questão essencial do contexto arquitetónico de suporte. Uma reflexão que permite colocar a obra do autor a par da arquitetura portuguesa e dos respetivos movimentos que se manifestaram a partir dos anos 30 - desde o Art Deco ao Modernismo.

ABSTRACT

This dissertation is presented as a monographic investigation of José Emílio da Silva Moreira's work, marked between the 1926 and 1938 timespan. His collection consists of 82 projects that reveal the gradual, not always peaceful, approach to modern aspiration, reflecting the debate between the continuity of formal and typological models and the introduction of new modes of formal expression, technique and spatial organization.

The study architect's work experience was also linked with teaching and with a relevant activity in the several professional group associations, serving as the president of the Northern Section of the National Union of Portuguese Architects between 1940 and 1947, when he suspends the practice of architecture. This role made Silva Moreira recognized by the northern section constituents, but also by professionals from Lisbon's headquarters, including Pardal Monteiro.

Currently, due to the lack of a larger number of primary resources, to the absence of an agglomeration of these works and consequent lack of dissemination, the work of Silva Moreira acquired a condition of anonymity, as with several authors who worked alongside the great masters of modern architecture in Porto. The building on Elísio de Melo Street, in contrast to the others, is the only case referenced in the book "Aliados Avenue and Centre of Porto: Memory, Reality, and Permanence" (2013) by Ricardo Figueiredo and Clara Pimenta Tavares do Vale.

However, the vast number of cases that remain to date, in the streets and avenues of the city of Porto without major formal changes to the project, is proven through the photographic survey. This also recognizes the adaptation of buildings to new programs and / or needs, sustaining the relevance they had at the time and encouraging their recognition.

The analysis of these works also considers the stylistic / formal architectural changes that coexist along with the activity of the first generation of modern architects. And it intends to represent a new perspective of the 1930s architecture in Portugal, a complex time from the point of view of architectural output, full of advances and permanency, and on which there are still no studies that address its full extent.

The process of conducting this study was mainly based on archival and history review, having approached both separately to two different scales: the whole of the complete work (catalog of works) and the singular work (selected works). The first represents the set of cases and justifies one of the pretensions of this investigation - recognition and appreciation of the work. On a closer scale, singular cases duly framed by the national / international panorama of architecture are analyzed.

Thus, the result of this dissertation is not limited to the analysis and narration of the period that relates to the life and work of Silva Moreira but reflects, in a second plan, upon the essential issue of the architectural context of support. A reflection that allows placing the work of the author along with the Portuguese architecture and the respective movements that have manifested themselves since the 30s - from Art Deco to Modernism.

ÍNDICE

RESUMO	Página v
ABSTRACT	Página vii
ÍNDICE DE IMAGENS	Página xi
CAPÍTULO I	
1. Introdução	
1.1 Motivações.....	Página 1
1.2 Objetivos.....	Página 2
1.3 Objeto de estudo.....	Página 3
1.4 Metodologia.....	Página 3
1.5 Estrutura do trabalho.....	Página 4
1.2. O arquiteto	
1.2.1 Biografia.....	Página 7
1.2.2 Interesses associativos.....	Página 9
1.2.3 Parceria no gabinete ARS arquitetos.....	Página 12
1.2.4 Ensino na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis	Página15
CAPÍTULO II	
2. Catálogo de obras	
2.1 Habitação unifamiliar	
Casa de Guimarães.....	Página 18
Rua das Doze Casas.....	Página 20
Largo Soares dos Reis.....	Página 22
Avenida de Rodrigues de Freitas.....	Página 24
Rua de São Crispim.....	Página 28
Rua do Bonjardim.....	Página 30
Rua de Antero Quental.....	Página 32
Rua da Vigorosa.....	Página 34
Rua do Bonjardim.....	Página 38
Rua do Amial.....	Página 40
Rua Central da Corujeira.....	Página 42
Rua Antero de Quental.....	Página 44
Rua das Cavadas.....	Página 46
Rua de Leonardo Coimbra.....	Página 48
2.2 Habitação plurifamiliar	
Rua de Vasco Lobeira.....	Página 54
Rua de Pedro Ivo.....	Página 56
Rua de João Grave.....	Página 58

Rua do Campinho.....	Página 60
2.3 Edifícios de equipamentos	
Junta de Freguesia de Cedofeita.....	Página 64
Igreja de Nossa Senhora de Fátima.....	Página 68
2.4 Edifícios com programas mistos	
Rua Elísio de Melo	Página 74
Rua do Bonjardim.....	Página 76
 CAPÍTULO III	
3. Obras seleccionadas	
3.1 A Casa de Guimarães.....	
3.2 Moradia da Rua Antero de Quental.....	Página 82
3.3 Moradia da Rua de Leonardo Coimbra.....	Página 92
3.4 Edifício do Campinho.....	Página 104
3.5 Igreja de Nossa Senhora de Fátima.....	Página 112
3.6 Edifício da Rua Elísio de Melo.....	Página 124
	Página 136
 CONCLUSÃO	Página 148
 BIBLIOGRAFIA	Página 152
 ANEXOS	
I - Obra completa	Página 158
II - Lista de Colaborações	Página 167

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 8
Figura 2 Arquivo Municipal Alfredo Pimenta	Página 8
Figura 3 Soares, Duarte Morais, ARS Arquitectos, trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04; Escola artística Superior do Porto, página 25	Página 14
Figura 4 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 18
Figura 5 Ibid	Página 18
Figura 6 Arquivo Municipal Alfredo Pimenta; Licença número 10-23-8-9-1-8	Página 19
Figura 7 Arquivo Municipal Alfredo Pimenta; Licença número 10-23-8-9-1-8 Folha número 6	Página 19
Figura 8 Arquivo Municipal Alfredo Pimenta; Licença número 10-23-8-9-1-8 Folha número 5	Página 19
Figura 9 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 20
Figura 10 Ibid	Página 20
Figura 11 Arquivo Casa do Infante; Licença 472/1930; Cota: D/CMP/9 (594); folha 451; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 21
Figura 12 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 22
Figura 13 Ibid	Página 22
Figura 14 Ibid	Página 22
Figura 15 Arquivo Casa do Infante; Licença 186/1932; Cota: D/CMP/9 (647) folha 614; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 23
Figura 16 Arquivo Casa do Infante; Licença 186/1932; Cota: D/CMP/9 (647) folha 615; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 23
Figura 17 Arquivo Casa do Infante; Licença 186/1932; Cota: D/CMP/9 (647) folha 616; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 23
Figura 18 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 24
Figura 19 Ibid	Página 24
Figura 20 Arquivo Casa do Infante; Licença 617/1930; Cota: D/CMP/9 (572) folha 148; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 25
Figura 21 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 28
Figura 22 Ibid	Página 28
Figura 23 Arquivo Casa do Infante; Licença 96/1931; Cota: D/CMP/9 (616) folha 569; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 29
Figura 24 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 30
Figura 25 Ibid	Página 30
Figura 26 Arquivo Casa do Infante; Licença 1022/1933; Cota: D/CMP/9 (665) folha 122; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 31
Figura 27 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 32
Figura 28 Ibid	Página 32
Figura 29 Arquivo Casa do Infante; Licença 247/1934; Cota: D/CMP/9 (712) folha 421; Escala original dos desenhos: 0.01	Página 33
Figura 30 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 34
Figura 31 Ibid	Página 34

Figura 32 Arquivo Casa do Infante; Licença 588/1932; Cota: D/CMP/9 (630) folha 67; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 35
Figura 33 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 38
Figura 34 Ibid	Página 38
Figura 35 Arquivo Casa do Infante; Licença 659/1934; Cota: D/CMP/9 (724) folha 496; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 39
Figura 36 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 40
Figura 37 Ibid	Página 40
Figura 38 Arquivo Casa do Infante; Licença 831/1935; Cota: D/CMP/9 (729) folha 207; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 41
Figura 39 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 42
Figura 40 Ibid	Página 42
Figura 41 Arquivo Casa do Infante; Licença 267/1934; Cota: D/CMP/9 (713) folha 566; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 43
Figura 42 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 44
Figura 43 Ibid	Página 44
Figura 44 Arquivo Casa do Infante; Licença 883/1935; Cota: D/CMP/9 (731) folha 11; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 45
Figura 45 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 46
Figura 46 Ibid	Página 46
Figura 47 Arquivo Casa do Infante; Licença 1222/1935; Cota: D/CMP/9 (741) folha 176; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 47
Figura 48 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 48
Figura 49 Ibid	Página 48
Figura 50 Arquivo Casa do Infante; Licença 1903/1935; Cota: D/CMP/9 (764) folha 22; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 49
Figura 51 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 54
Figura 52 Ibid	Página 54
Figura 53 Arquivo Casa do Infante; Licença 1302/1935; Cota: D/CMP/9 (744) folha 7; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 55
Figura 54 Arquivo Casa do Infante; Licença 1305/1935; Cota: D/CMP/9 (744) folha 8; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 55
Figura 55 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 56
Figura 56 Ibid	Página 56
Figura 57 Arquivo Casa do Infante; Licença 1868/1937; Cota: D/CMP/9 (906) folha 155; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 57
Figura 58 Arquivo Casa do Infante; Licença 1868/1937; Cota: D/CMP/9 (906) folha 156; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 57
Figura 59 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 58
Figura 60 Ibid	Página 58
Figura 61 Arquivo Casa do Infante; Licença 233/1936; Cota: D/CMP/9 (780) folha 239; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 59
Figura 62 Arquivo Casa do Infante; Licença 233/1936; Cota: D/CMP/9 (780) folha 240; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 59
Figura 63 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 60
Figura 64 Ibid	Página 60
Figura 65 Arquivo Casa do Infante; Licença 666/1936; Cota: D/CMP/9 (796) folha 161; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 61
Figura 66 Arquivo Casa do Infante; Licença 666/1936; Cota: D/CMP/9 (796) folha 164; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 61

Figura 67 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 64
Figura 68 I Ibid	Página 64
Figura 69 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1933/03; Cota: D/CMP/3 (429) folha 55; Escala original dos desenhos: 0.01.....	Página 65
Figura 70 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1933/03; Cota: D/CMP/3 (429) folha 56; Escala original dos desenhos: 0.01.....	Página 65
Figura 71 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1933/03; Cota: D/CDT/A2 (119) folha 1594; Escala original dos desenhos: 0.01.....	Página 66
Figura 72 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1933/03; Cota: D/CDT/A2 (119) folha 1593; Escala original dos desenhos: 0.01.....	Página 66
Figura 73 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1933/03; Cota: D/CDT/A2 (119) folha 1592; Escala original dos desenhos: 0.01.....	Página 67
Figura 74 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 68
Figura 75 I Ibid	Página 68
Figura 76 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1023/1935; Cota: D/CMP/9 (735) folha 212; Escala original dos desenhos: 0.02	Página 69
Figura 77 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1023/1935; Cota: D/CMP/9 (735) folha 214; Escala original dos desenhos: 0.02	Página 70
Figura 78 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1023/1935; Cota: D/CMP/9 (735) folha 214; Escala original dos desenhos: 0.02	Página 71
Figura 79 I Arquivo Casa do Infante; Licença 1023/1935; Cota: D/CMP/9 (735) folha 214; Escala original dos desenhos: 0.02	Página 71
Figura 80 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 74
Figura 81 I Ibid	Página 74
Figura 82 I Arquivo Casa do Infante; Licença 44/1930; Cota: D/CMP/9 (585) folha 16; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 75
Figura 83 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 76
Figura 84 I Ibid	Página 76
Figura 85 I Arquivo Casa do Infante; Licença 700/1932; Cota: D/CMP/9 (633) folha 11; Escala dos desenhos: 1:100	Página 77
Figura 86 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 82
Figura 87 I Ibid	Página 82
Figura 88 I Ibid	Página 83
Figura 89 I Ibid	Página 83
Figura 90 I Ibid	Página 84
Figura 91 I Ibid	Página 84
Figura 92 I Ibid	Página 85
Figura 93 I Ibid	Página 85
Figura 94 I Vânia Isabel Ferreira da Silva a partir dos processos do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta; Licença número 10-23-8-9-1-8.....	Página 86
Figura 95 I Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: Casa de Mariano Felgueiras.....	Página 88
Figura 96 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 88
Figura 97 I PINHEIRO, Ana Maria Cunha, Marques da Silva em Guimarães, Dois edifícios singulares: A sociedade Martins Sarmiento e a igreja da Pena, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005, Dissertação de Mestrado, página 39	Página 88
Figura 98 I Ibid	Página 88
Figura 99 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 88

Figura 100 Ibid	Página 90
Figura 101 IPINHEIRO, Ana Maria Cunha, Marques da Silva em Guimarães, Dois edifícios singulares: A sociedade Martins Sarmento e a igreja da Pena, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005, Dissertação de Mestrado, página 40	Página 90
Figura 102 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 90
Figura 103 Ibid	Página 90
Figura 104 Instituto Arquitecto José Marques da Silva (2006), Marques da Silva, O aluno, O professor, O arquitecto, página 59.....	Página 90
Figura 105 Ibid	Página 90
Figura 106 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 92
Figura 107 Ibid	Página 92
Figura 108 Ibid	Página 93
Figura 109 Ibid	Página 94
Figura 110 Ibid	Página 95
Figura 111 Ibid	Página 95
Figura 112 Ibid a partir do processo do Arquivo Casa do Infante; Licença 247/1934; Cota: D/CMP/9 (712) folha 421; Escala original dos desenhos: 0.01.....	Página 96
Figura 113 I PINTO, Paulo Tormenta (2015), Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio, página 164.....	Página 98
Figura 114 I Arquivo Casa do Infante; Licença nº 2108/1935; Cota: D-CMP/9 (770).....	Página 98
Figura 115 I MENDES, Manuel, GUERREIRO, Filipa e CORREIA, Tiago, (2001), (In) formar a modernidade - Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses, páginas 60 e 61..	Página 100
Figura 116 Ibid	Página 100
Figura 117 I Ibid, página 54	Página 100
Figura 118 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 100
Figura 119 I PINTO, Paulo Tormenta (2015), Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio, página 240.....	Página 100
Figura 120 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 102
Figura 121 Ibid	Página 104
Figura 122 Ibid	Página 105
Figura 123 Ibid a partir do processo do Arquivo Casa do Infante; Licença 1903/1935; Cota: D/CMP/9 (764) folha 22; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 106
Figura 124 I Fundação Calouste Gulbenkian (1998), Luís Cristino da Silva arquitecto, página 64.....	Página 108
Figura 125 I Ibid	Página 108
Figura 126 I www.origens.pt/explorar/doc.php?id=2017	Página 108
Figura 127 I Arquivo Casa do Infante; Licença nº 941/1932; Cota: D-CMP/9 (640) folha 219.....	Página 110
Figura 128 I Vânia Isabel Ferreira da Silva a partir do processo do Arquivo Casa do Infante; Licença 1903/1935; Cota: D/CMP/9 (764) folha 22; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 110
Figura 129 I Vânia Isabel Ferreira da Silva a partir do processo do Arquivo Casa do Infante; Licença 313/1936; Cota: D/CMP/9 (783) folha 22; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 110
Figura 130 I Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 112

Figura 131 Ibid	Página 112
Figura 132 Ibid	Página 113
Figura 133 Ibid	Página 114
Figura 134 Ibid	Página 115
Figura 135 Ibid	Página 115
Figura 136 Ibid a partir do processo do Arquivo Casa do Infante; Licença 666/1936; Cota: D/CMP/9 (796) folha 161; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 116
Figura 137 arquivoatom.up.pt/index.php/a4bra	Página 118
Figura 138 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 118
Figura 139 Ibid	Página 118
Figura 140 Ibid	Página 118
Figura 141 Ibid	Página 118
Figura 142 Ibid a partir do processo do Arquivo Casa do Infante; Licença 666/1936; Cota: D/CMP/9 (796) folha 161; Escala original dos desenhos: 1:100	Página 120
Figura 143 MENDES, Manuel, GUERREIRO, Filipa e CORREIA, Tiago, (2001), (In) formar a modernidade - Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses, páginas 175-179.	Página 120
Figura 144 Ibid	Página 120
Figura 145 Ibid	Página 120
Figura 146 Arquivo Casa do Infante; Licença 1227/1936; Cota: D/CMP/9 (816) folha 168; Escala original dos desenhos: 1:200	Página 120
Figura 147 MENDES, Manuel, GUERREIRO, Filipa e CORREIA, Tiago, (2001), (In) formar a modernidade - Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses, páginas 175-179.	Página 120
Figura 148 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 120
Figura 149 Arquivo Casa do Infante; Licença nº 433/1936; Cota D-CMP/9(788), folha 249; Escala original dos desenhos: 1:100.....	Página 122
Figura 150 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 124
Figura 151 Ibid	Página 125
Figura 152 Ibid	Página 125
Figura 153 Ibid	Página 125
Figura 154 Ibid	Página 126
Figura 155 Ibid	Página 126
Figura 156 Ibid	Página 126
Figura 157 Ibid	Página 127
Figura 158 Ibid a partir do processo de obra: Licença 1023/1935; Cota: D/CMP/9 (735) folha 212 e 214; Escala original dos desenhos: 0.02.....	Página 128
Figura 159 GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos, Fundação Calouste Gulbenkian, página 57.....	Página 130
Figura 160 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 130
Figura 161 restosdecoleccion.blogspot.com/2012/11/igreja-de-nossa-senhora-de-fatima.html	Página 130
Figura 162 Vânia Isabel Ferreira da Silva	Página 130
Figura 163 Ibid	Página 130
Figura 164 www.worldarchitecturemap.org/buildings/notre-dame-du-raincy	Página 132

Figura 165 Ibid	Página 132
Figura 166 I www.patrimoine-religieux.fr/eglises_edifices/95-Val-dOise/95427-Montmagny/164917-ChapelleSainte-Therese	Página 132
Figura 167 I www.postalesinventadas.com/2014/12/1119-montmagny-chapelle-sainte-therese.html	Página 132
Figura 168 I www.akpool.co.uk/postcards/26781615-postcard-paris-expo-des-arts-dco-1925-le-village-francais-glise-du-village	Página 134
Figura 169 IVânia Isabel Ferreira da Silva	Página 136
Figura 170 Ibid	Página 137
Figura 171 Ibid	Página 137
Figura 172 Ibid	Página 138
Figura 173 Ibid	Página 139
Figura 174 I Ibid a partir do processo de obra: Licença 44/1930; Cota: D/CMP/9 (585) folha 16; Escala original dos desenhos: 1:100.....	Página 140
Figura 175 I Ibid a partir dos processo de obras: Licença nº 220/1920, cota D-CMP/9(589), folha 140; Escala dos desenhos: 1:100; e Licença 44/1930; Cota: D/CMP/9 (585) folha 16; Escala original dos desenhos: 1:100.....	Página 142
Figura 176 I Ibid a partir do processo de obra: Cota D-CMP/14 (3)/D-CDT/B4-127.....	Página 142
Figura 177 I Ibid a partir do processo de obra: cota D-CMP/14 (3)/D-CDT/B4-127.....	Página 142
Figura 178 Ibid a partir do processo de obra: Licença nº 220/1920, cota D-CMP/9(589), folha 140; Escala dos desenhos: 1:100.....	Página 144
Figura 179 Ibid a partir do processo de obra: Licença 44/1930; Cota: D/CMP/9 (585) folha 16; Escala original dos desenhos: 1:100.....	Página 144
Figura 180 Ibid a partir do processo de obra: cota D-CMP/14 (3)/D-CDT/B4-127.....	Página 144
Figura 181 Ibid a partir do processo de obra: Cota D-CMP/14 (3)/D-CDT/B4-127.....	Página 144
Figura 182 I Ibid a partir do processo de obra: Licença nº 85/1929 cota D-CMP/9(556), folha 577.....	Página 144
Figura 183 I Arquivo Casa do Infante; Licença nº 910/1934 cota D-CMP/9(698), folha 88.....	Página 146

INTRODUÇÃO

¹ SÁ, Fernando e SOUSA, Marlene, Renovação e ampliação de edifício contíguo ao tribunal de Guimarães - Memória descritiva e justificativa; 2017 in Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, processo número 00726, folhas 16 e 17;

² DIAS, Manuel Graça, Parecer, Lisboa, 30 de junho de 2004, in Soares, Duarte Morais, ARS Arquitectos, trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04; Escola artística Superior do Porto;

1.MOTIVAÇÕES

A presente dissertação tem como ponto de partida a Casa de Guimarães (nomenclatura utilizada para designar a moradia contígua ao tribunal de Guimarães) da autoria de José Emílio da Silva Moreira datada de 1927 e sobre a qual existe um parecer do arquiteto José Marques da Silva. Localizada numa zona privilegiada, correspondente à zona configurada pelo plano de 1925 e no qual Marques da Silva projetava o novo edifício dos Paços do Concelho, esta habitação encontra-se atualmente desocupada e num estado de degradação que, tendo em conta a falta de manutenção, começa a ser cada vez mais evidente. Os vãos encontram-se entaipados e os pavimentos estão bastante degradados, nomeadamente no rés-do-chão onde se instalaram algumas infraestruturas para adaptação do espaço a Centro de Saúde temporário.

No decorrer da pesquisa acerca deste objecto de estudo inicial foi possível aceder aos desenhos de uma proposta de intervenção naquele espaço que em nada respeita a moradia preexistente. O projeto da autoria dos arquitetos Fernando Sá e Marlene Sousa data de Janeiro de 2017 e pretende construir um volume de forma irregular ligado à moradia apenas no nível da cave com uma área de, sensivelmente, 3500m². Este acréscimo, contorna o preexistente ocupando no espaço vazio do lote a norte e oeste, e devido à sua dimensão impossibilita por completo a visibilidade entre a Rua dos Combatentes da Grande Guerra e a Avenida Cônego Gaspar Estação. Esta proposta pretende ainda a demolição de um volume no piso da cave que foi acrescentado em “determinado momento da vida do edifício provavelmente necessário como espaço complementar à sua atividade funcional mas em boa medida dissonante e descaracterizador.”¹

Desta forma, na tentativa de valorizar a pertinência cultural e patrimonial desta moradia que retrata a corrente regionalista da arquitetura em Portugal e se apresenta como um marco na cidade de Guimarães, elaborou-se uma pesquisa acerca do autor José Emílio da Silva Moreira. O arquiteto, discípulo de José Marques da Silva, tem uma vasta obra na cidade do Porto até meados de 1938 que à semelhança da Casa de Guimarães se mantêm atualmente quase inalteradas. Em meados dos anos 30 foi colaborador no gabinete ARS, “que foi sediado no Porto e manteve uma intensa actividade entre os anos 1931 e 1954, foi responsável por muitas obras de inegável elegância moderna (como os Mercados do Bom Sucesso ou de Matosinhos ou, ainda, o chamado Palácio Atlântico na Praça D. João I), a par com outras onde são legíveis as oscilações de gosto próprias da época, muitas vezes equivocadas entre uma espacialidade quase moderna e um vocabulário de concretização de raiz nacionalista.”². Entre 1955 e 1959 foi professor das disciplinas de desenho de mobiliário e arquitetura de interiores na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis e durante todo o seu percurso profissional manteve uma atividade associativa ativa nas várias sociedades ligadas ao ramo profissional na cidade do Porto, tendo adquirido o cargo de Presidente da Delegação Norte do Sindicato Nacional dos Arquitectos entre 1940 e 1947.

Atendendo ao facto de se tratar de um autor não estudado com uma vasta lista de obras que apesar das diferenças sócio temporais permanecem hoje habitadas sem que aparentemente tenham sido profundamente alteradas pensa-se que a realização de um estudo monográfico acerca do espólio de Silva Moreira será um contributo original e inédito para a história da arquitetura portuguesa numa “...época que, como ela, se fez controverso e desconcertante, conciliador do inconciliável, entre arte e política, classicismo e modernismo, restauro e inovação, provincianismo e internacionalismo, (...)”³.

1.2. OBJETIVOS

O objetivo principal desta investigação é reunir através do material conseguido nos arquivos históricos e municipais o conjunto total da obra do arquiteto José Emílio da Silva Moreira através da qual se pretende fazer uma abordagem comparativa com outros exemplos da época por forma a conseguir uma visão integradora da obra deste autor no panorama da história da arquitetura do século XX em Portugal.

Apesar de inicialmente a informação disponível ser bastante reduzida, no seguimento da investigação e através da colaboração fundamental de alguns personagens tais como o arquiteto Duarte Morais Soares e o Doutor Professor Francisco Perfeito Caetano, pretende-se esgotar toda a informação relativa ao arquiteto em estudo.

A tese de mestrado “ARS Architectos” (2002/04) da autoria do Arquiteto Duarte Morais Soares, descendente de um dos fundados do gabinete ARS, realizada com a orientação do Arquiteto Manuel Graça Dias na Escola Superior Artística do Porto aborda toda a evolução deste gabinete de relevada importância na época e refere José Emílio da Silva Moreira como presidente da Delegação Norte do Sindicato Nacional dos Arquitetos. Este trabalho é importante para perceber não só o funcionamento do Gabinete ARS como ainda as possíveis influências nas obras individuais de Silva Moreira.

Contudo, é impossível através desta dissertação perceber o período temporal exato da colaboração do discípulo de Marques da Silva, pelo que será apenas considerado o intervalo correspondente à construção do único projeto com assinatura do arquiteto em estudo - a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934-1938). A fonte capaz de decifrar esta incerteza é o espólio do Gabinete ARS que se encontra arquivado num espaço privado do descendente Duarte Morais Soares e que pela sua extensão foi impossível o transporte para outro espaço e a conseguinte consulta da informação.

Com base nisto, foi-me informado pelo tutor que a informação que tem será, a par da sua tese de mestrado, doada à Fundação e Instituto Marques da Silva no prazo máximo de um ano. Desta forma, com o objetivo de aprofundar o peso da colaboração de Silva Moreira na ARS Architectos, pretende-se consultar logo que possível a informação que falta tendo como objetivo potenciar a disseminação dos dados reunidos e conclusões alinhavadas com a presente investigação “Um Discípulo de Marques da Silva”.

Um outro contributo para esta investigação é a prova de mestrado em História e Educação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2009) intitulada de “O ensino Técnico Artístico no Porto durante o Estado Novo 1948-1973” da autoria do Doutor Professor Francisco Perfeito Caetano que faz referência a Silva Moreira como professor da Escola Superior Soares dos Reis. Tal como no caso anterior, também não é conhecido o período temporal em que o arquiteto lecionou, porém através de atas e listas da época fornecidas pelo autor da tese, foi possível perceber que existem referências ao professor José Moreira no período de 1955 até 1959.

Acerca do papel associativo do autor em estudo, “Arquitetos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953” (1993), tese em História de Arte Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa da autoria de Ana Isabel de Melo Ribeiro representa matéria fundamental para entender a evolução das várias agremiações da classe até à fundação da Delegação Norte do Sindicato Nacional dos arquitetos e o papel de Silva Moreira desde 1926 até 1947 neste quadro.

Todos os trabalhos mencionados são fontes essenciais para a escrita do capítulo I - Biografia e para o entendimento da evolução das obras de Silva Moreira retratada no capítulo II - Catálogo de Obras. Contudo, esta redação pretende

³ ARAÚJO, Moreira; RAMALHO, Pedro; CHAVES, Joaquim Matos, (1987) *Arquitectura, pintura, escultura e desenho: património da Escola Superior de belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura do Porto, Universidade do Porto*; página 100;

desvincular-se de quaisquer trabalho anteriormente realizado por forma a adquirir uma individualidade onde se pretende mais do que retratar a vida do autor em estudo, uma análise do objecto principal da investigação - a sua obra.

Com o propósito de apropriação deste estudo monográfico para futuras investigações e/ou críticas pretende-se que seja publicado e doado a instituições que colaboraram na investigação de temas relacionados com Silva Moreira e que demonstraram interesse pela aquisição do resultado final tais como a Biblioteca Raul Brandão e a Fundação Instituto Marques da Silva.

1.3. OBJETO DE ESTUDO

O estudo incide sobre a obra de José Emílio da Siva Moreira, nomeadamente na produção do arco temporal compreendido entre 1926 e 1938, a partir da qual é elaborada uma análise da sua evolução profissional. A sua biografia é baseada em documentação da conservatória e registo civil e, não sendo suficiente para a elaboração de um capítulo único, é feita uma descrição das várias ocupações do arquiteto ao longo da sua carreira profissional que são os interesses associativos, a parceria no gabinete ARS Arquitetos e o Ensino na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis.

Como já referido anteriormente, o foco desta investigação é o conjunto da obra do autor nunca antes reunida em toda a sua extensão. Tendo em conta que não existem meios que confirmem que todos os projetos da autoria ou colaboração de Silva Moreira se encontram aqui esgotados, julga-se que as 82 obras mencionadas na lista geral nos anexos I estará próxima do objetivo.

1.4. METODOLOGIA

A informação existente relativa a José Emílio da Silva Moreira é demasiado reduzida devido à ausência de descendentes e/ou bens que permitissem perceber mais acerca da vida pessoal do arquiteto. Desta forma, o carácter biográfico do primeiro capítulo terá que ver com a sua carreira profissional, através dos registos de matrícula no curso de arquitetura civil, da sua atividade associativa, parcerias e o seu papel no ensino da Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis.

A obra de Silva Moreira que configura os dois capítulos seguintes e é a matéria base deste estudo monográfico foi analisada através dos desenhos de arquitetura e da imagem atual existente por forma a perceber se existem alterações profundas que determinam a inclusão ou exclusão das mesma no catálogo de obras. Aqui estão ordenadas de acordo com o programa construções de origem com proporções que justifiquem a análise da sua implantação na cidade e relações com a arquitetura da época. Desta forma não estão incluídas obras de restauro e pequenas construções tais como garagens e anexos. Relativamente aos jazigos e capelas, uma vez que não se tratam de construções que permitam a análise das qualidades espaciais - características fundamentais dos casos apresentados no Catálogo de Obras - encontram-se, a par das obras alteradas, na listagem geral de trabalhos do arquiteto nos anexos.

A partir desta pré-seleção e da consequente elaboração do catálogo foi realizado um levantamento fotográfico das obras a nível exterior e, quando possível, interior por forma a conseguir perceber quais os casos com especial interesse para a elaboração do último capítulo. Procurou-se que as obras selecionadas, apesar de partirem de uma escolha subjetiva, fossem trabalhos com quantidade e qualidade de informação presentes no catálogo de obras que possibilitem uma maior extensão teórica.

1.5. ESTRUTURA DO TRABALHO

A presente dissertação pretende dar a conhecer o trabalho de José Emílio da Silva Moreira de forma a incluir na história da arquitetura no século XX em Portugal as suas obras. Elaborado numa estrutura tripartida o trabalho é composto por uma primeira parte acerca do arquiteto, a segunda parte relativa ao catálogo de obras e por fim obras selecionadas.

Acerca de José Emílio, elaborou-se uma biografia tentando perceber a progressão pessoal e profissional do mesmo desde o momento em que era aluno até ao estágio profissional na Repartição de Obras Públicas na cidade do Porto terminando na evolução da sua carreira enquanto arquiteto. Tal como no caso do capítulo referente às obras selecionadas, também nesta primeira parte do trabalho se incorporou a informação referente ao autor na situação económica e social do país.

Além dos trabalhos independentes, Silva Moreira teve ainda um papel ativo na Associação dos Arquitetos Portugueses desde 1926 e acompanhou o processo da passagem desta para Delegação Norte do Sindicato Nacional dos Arquitetos onde assume a presidência entre 1940 e 1945.

Entre meados dos anos 30 foi colaborador no gabinete ARS responsável por muitas obras de progressão moderna entre 1931 e 1954 que serão mencionadas como influências diretas à obra de Silva Moreira. Através da informação disponível, a única obra onde a colaboração do autor em estudo terá tido maior peso foi a Igreja de Nossa Senhora de Fátima cujos processos estão assinados pelo mesmo.

Silva Moreira foi ainda professor na antiga Escola Faria Guimarães, numa época em que é atribuída especificidade a esta em relação a outras escolas técnicas e passa-se a lecionar cursos de índole artística. Aliado ao aumento do número de estudantes os meados dos anos 50 correspondem ainda à mudança das instalações da atual Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis para uma antiga fábrica de chapéus.

A segunda parte da presente dissertação diz respeito ao catálogo de obras onde estão agrupadas, por programa, as obras de raiz que se encontram atualmente sem grandes alterações relativamente aos desenhos originais. Cada caso encontra-se catalogado com um mapa de localização, informações relativas à obra em causa e uma fotografia atual da mesma. Por forma a comprovar as poucas alterações existentes em cada caso é ainda acrescentada a folha dos desenhos de arquitetura presentes nos processos de obra.

Relativo a cada conjunto de obras existe uma análise genérica que pretende elencar questões que tenham que ver com o programa, estilo, implantação, e formas de agregação antecipando assim, os temas e a seleção das Obras Selecionadas. Desta forma, através do estudo das relações entre os vários casos apresentados, pretende-se mais do que catalogar, descrever a progressão de Silva Moreira enquanto arquiteto dos anos 30.

A partir desta informação preliminar é elaborado o último capítulo - Obras Selecionadas - onde as obras são analisadas posteriormente com maior extensão teórica e comparadas com outros casos semelhantes da época tentando, desta forma, entender as possíveis influências na obra de Silva Moreira.

O ARQUITETO

⁴ SOARES, Duarte Morais, ARS Arquitectos, trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04; Escola artística Superior do Porto, página 7;

⁵ SILVA, José Marques da, 25 de Abril de 1928 in Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986, J. Marques da Silva Arquitecto 1869-1947;

⁶ LOSA, Arménio in Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986, J. Marques da Silva Arquitecto 1869-1947 página 34;

2. BIOGRAFIA

José Emílio da Silva Moreira, arquiteto com obra compreendida entre 1926 e 1938, nasceu a 1 de Setembro de 1895 e viveu durante a sua formação superior na Rua do Bonjardim na freguesia de Santo Ildefonso, concelho e distrito do Porto. Filho de José António da Silva Moreira (empregado comercial) e Júlia Dias de Sousa Moreira, também naturais de Santo Ildefonso, a 30 de Outubro de 1909 é matriculado no 1º ano de arquitetura civil na Academia de Belas Artes no Porto onde continua os estudos até 1915.

Enquanto estudante através das atas e conferências da Escola de Belas Artes do Porto foi possível verificar que era um aluno mediano e que se interessava por anatomia e escultura, disciplinas facultativas em que se inscreveu em setembro de 1911. Na mesma turma que Silva Moreira existiam mais 26 estudantes inscritos cujos nomes e o trabalho após a conclusão do curso é ainda desconhecido à exceção de José dos Santos que se pensa ter sido um mestre de obras com trabalhos na cidade do Porto entre 1922 e 1934.

Através do registo de nascimento disponível na conservatória referente ao arquiteto foi possível saber que casou a 5 de Janeiro de 1922 com Maria Cristina Ferreira Mendes e faleceu a 5 de novembro de 1970 não sendo conhecidos nem mencionados descendentes e propriedades.

Encontrava-se Silva Moreira no 5º ano de curso, quando a 27 de Novembro de 1913, se inscreve no Ministério de Obras Públicas para a realização de dois anos de tirocínio. No entanto, por motivos que se desconhece, o diploma é lhe atribuído após treze anos onde é declarado pelo diretor da sociedade de arquitetos portugueses (delegação do norte) que José Emílio da Silva Moreira já exercia a profissão tendo-o feito com proficiência e honorabilidade.

O período balizado entre 1913 (início de tirocínio) e 1926 (atribuição do diploma de arquiteto) é marcada pela tomada de posse de José Marques da Silva na direção da Academia de Belas Artes o que faz com que “a escola sofr(a) uma reorganização profunda. O convite a novos professores como Aarão de Lacerda e António Carneiro e a introdução das novas cadeiras de Anatomia, Geografia e Etnografia, História Universal e Pátria e das Literaturas Clássicas e Portuguesa, vão renovar o ensino, segundo uma “matriz” Beaux-Arts.”⁴. Silva Moreira estaria na época na fase final da conclusão do curso e início da sua prática de arquitetura, tratando-se desta forma de um dos discípulos de Marques da Silva enumerados na tese de António Cardoso Pinheiro Carvalho intitulada “O arquitecto José Marques da Silva e a Arquitetura no Norte do País na primeira metade do séc. XX”.

“(...) nunca me preocupou o modo particular como cada aluno interpreta o assunto que tem a tratar. Deixo-lhe, nesse ponto de vista, a maior liberdade de estudo da planta à aplicação de toda a arte e o conhecimento do assunto a tratar, a fim de que ela corresponda, na sua aplicação, às necessidades a que tem de satisfazer(...)”⁵

No excerto anterior proferido por Marques da Silva acerca do seu método de ensino é notório o desassombro das suas ideias perante a individualidade com que cada aluno pensava o exercício de arquitetura. Além das aprendizagens que o mestre lhes poderia transmitir individualmente quando corrigia os desenhos apresentados pelos alunos, existia ainda uma aula semanal onde os aprendizes eram “obrigados a conviver uns com os outros, os novatos a ver o que faziam os mais velhos, aprendendo com eles”. Nestas aulas, “Marques da Silva começou a aparecer mais cedo. E por vezes, coisa nunca vista antes, puxava por um dos bancos que estava à mão e punha-se a contar histórias... a propósito.”⁶

A Casa de Guimarães de José Emílio da Silva Moreira representa o início



Figura 1 | Bow-Window, Casa De Guimarães (1927);

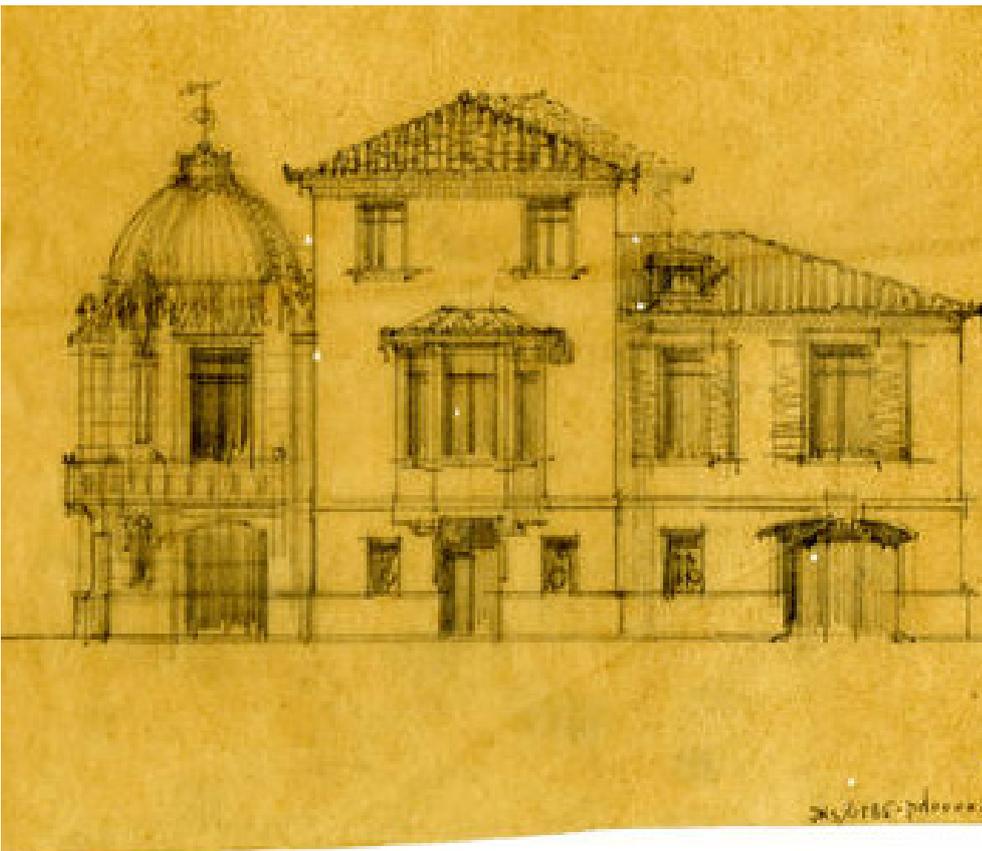


Figura 2 | Alçado da Moradia para Mariano Felgueiras (1926);

⁷ Ibidem, página 20;

⁸ MELO, Ana Isabel de, "Arquitectos Portugueses: 90anos de vida associativa 1863-1953", Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1993, página 31;

da prática de arquitetura do recém arquiteto onde estão presentes semelhanças com algumas das obras de José Marques da Silva, nomeadamente com a Moradia para Mariano Felgueiras, desenhada um ano antes da Casa contígua ao Tribunal de Guimarães. Este caso comparativo não chegou a ser construído e localizava-se, a par da outra, na zona de alargamento da cidade vimaranense de 1925 no gaveto formado pelas ruas Doutor Carlos Malheiro Dias e Dona Constança de Noronha.

A localização numa situação de gaveto é resolvida na Casa de Guimarães através do afastamento da habitação relativamente às ruas de forma a não obstruir a atenção do edifício dos Paços do Concelho em construção na época. Contrariamente a esta, a moradia para Mariano Felgueiras localizava-se à face das ruas numa posição de destaque (de frente para o grande edifício em construção) devido ao cargo de Presidente da Câmara Municipal da cidade que o proprietário desempenhava. Apesar desta diferença, ambas revelam preocupações dos autores com as repercussões da construção nova relativamente à imagem geral do espaço em construção resultante da Praça Municipal e do edifício dos Paços do Concelho utilizando, para isso, vedações em ferro forjado com um desenho Art Deco.

A zona de entrada, nos dois casos é marcada por uma torre (de cobertura em abobada no caso da Moradia de Mariano Felgueiras) que além da imagem imponente que confere aos edifícios é um espaço a partir do qual é possível, a uma cota superior, visionar os edifícios nas proximidades mas também os Paços dos Duques de Bragança, as muralhas e a montanha da Penha onde três anos depois Marques da Silva construirá o Santuário.

Uma das características das obras de habitação do Mestre José Marques da Silva é a inserção de uma Bow-Window ligada à sala de jantar um espaço que "proporciona o jardim-de-inverno, prolonga o olhar, instala a natureza na arquitectura e favorece os ritmos lentos."⁷ e é utilizado também, unicamente na Casa de Guimarães por José Emílio da Silva Moreira.

A par da Casa de Guimarães a restante obra é apresentada no capítulo II através do Catálogo de Obras onde é possível entender a evolução do trabalho do arquiteto marcado, numa fase posterior à formação, por uma série de influências com quem convive em associações de arquitetos na cidade do Porto desde o momento em que é ainda aluno do curso de Arquitetura Civil.

2.1 INTERESSES ASSOCIATIVOS

O despertar das associações dos arquitetos portugueses começaram desde 1863 quando Possidônio Narciso da Silva funda a Associação dos Arquitetos Civis Portugueses com o objetivo de se ocuparem dos assuntos da profissão quer estes sejam teóricos ou práticos. Em 1872, existe o interesse em perceber os antecedentes da arquitetura e nesse sentido a associação passa a ser constituída por arquitetos, arqueólogos e amadores de ambas as áreas na Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses. Instalada nas ruínas do Convento do Carmo, esta associação promovia trabalhos no âmbito da arquitetura e do desenvolvimento de investigações arqueológicas.

Contudo, a presença de amadores e a união de duas profissões com propósitos cada vez mais distintos fez com que muitos arquitetos se associassem ao Grémio Artístico fundado em 1890 cujos membros eram ligados à pintura e residiam em Portugal ou no estrangeiro. Esta associação tinha o intuito de "promover a cultura das artes plásticas em todas as suas manifestações, e defender os interesses da arte nacional."⁸

A "primeira agremiação de arquitetos no nosso país, foi fundada, por alvará

Régio, (...) e adotou a designação de “Sociedade dos Architectos Portugueses” em 1902. Esta sociedade, com sede em Lisboa, teve como primeiros sócios os arquitetos mais notáveis do princípio do século podendo citar-se entre outros, os nomes de: Marques da Silva, Ventura Terra, Adães Vermudes, Tertuliano de Lacerda Marques, Norte Júnior, Alexandre Soares, Carlos Parente e Álvaro Machado.”⁹

Também no norte se começa a manifestar “uma nova consciência profissional, e por outro “o reconhecimento da necessidade de criar normas mais eficazes de controlo e dignificação próprias”¹⁰ e em finais de 1910 é realizada uma reunião de arquitetos do Porto para discutir assuntos gerais da classe. Nessa reunião onde Adães Bermudes foi convidado a assistir, o grupo demonstra vontade de organizar uma associação acerca da qual Bermudes se mostra pouco receptivo “fazendo-lhes ver os inconvenientes que traria a disseminação” das “forças associativas”¹¹.

Apesar do sucedido e sem poder autónomo, a Delegação Norte é fundada em 1911 com a condição dos assuntos de admissão de novos sócios ou posições públicas que a delegação viesse a assumir serem comunicados para aprovação do conselho diretivo sediado na capital. “Todavia não é perceptível através da documentação consultada, apurar de que forma a sede fazia o acompanhamento ao trabalho da delegação. Aliás, parece que a preocupação desta se centrava mais nas questões de carácter económico (pagamento de quotas) do que nas acções em preparação ou em curso, sobre as quais o silêncio é absoluto.”¹²

No ano de 1913 em assembleia geral foi apresentado o relatório da Delegação Norte cujo trabalho não tinha ainda conseguido plena normalidade, o que leva à sua extinção no ano seguinte. Cinco anos mais tarde, Cosmeli de Sant’Ana (vogal) faz referência aos colegas do norte numa reunião da direcção ao que Alfredo Santos (secretário da mesa de assembleia geral) propõe que em vez de se criar uma nova sociedade, se crie uma delegação à semelhança do que aconteceu em 1911.

No entanto, a 14 de junho de 1920 assiste-se à constituição de uma Sociedade de Arquitectos Portugueses do Norte reconhecida por alvará da presidência da republica cujos membros fundadores são: José Marques da Silva (presidente), António Correia da Silva (vice-presidente), V. Borges de Oliveira e Baltazar de Castro (secretários), A. Peres Dias Guimarães (tesoureiro) e F. De Oliveira Ferreira, Leandro de Moraes e Rogério de Azevedo (vogais). Esta sociedade independente gerida por José Marques da Silva tinha como objetivo o estudo e defesa da classe dos arquitetos no norte do país e envia em Junho de 1923 “uma carta ao presidente da Sociedade assinada por 14 architectos do Norte que “resolveram por unanimidade o seu ingresso nessa associação de classe” fundamentando as vantagens da união dos arquitetos de Portugal.”¹³

A resposta a este ofício só é emitida a 13 de outubro onde o conselho diretivo lhes agradeceu e congratulou com “tão boa notícia e com futura camaradagem dos novos sócios”¹⁴. Um mês depois, o grupo de arquitetos de entre os quais José Emílio da Silva Moreira (ainda architecto aprendiz) responde a esta carta agradecendo a receptividade desta proposta. A Sociedade de Arquitectos Portugueses do Norte passa então a denominar-se de Delegação Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses.

As intervenções desta sociedade, de onde já fazia parte Silva Moreira, foram “junto de entidades oficiais a propósito da construção do “edifício de encomendas postais” e da faculdade de medicina, ambos no Porto e que não tinham sido projetadas por architectos”¹⁵. Além da defesa da autenticidade da classe, este grupo intervém relativamente à situação dos arquitetos diplomados, quando solicita que “seja passado o diploma sem mais formalidades” aos colegas que exerciam a profissão no Norte ou em África.”¹⁶ o que seria, certamente, uma das vontades de Silva Moreira atendendo ao facto do seu diploma lhe ser atribuído após três anos da

⁹ BARBOSA, Cassiano; Os Architectos Portugueses e os seus interesses associativos, Porto, 1975;

¹⁰ MELO, Ana Isabel de, “Arquitectos Portugueses: 90anos de vida associativa 1863-1953”, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1993; página 43;

¹¹ Ibidem, página 178;

¹² Ibidem, página 185;

¹³ Ibidem, página 190;

¹⁴ Ibidem, página 191;

¹⁵ Ibidem, página 194;

¹⁶ Ibidem, página 194;

¹⁷ Ibidem, página 200;

¹⁸ Ibidem, página 202;

¹⁹ Ibidem, página 202;

²⁰ Ibidem, página 207;

²¹ Ibidem, página 158;

²² Ibidem, página 213;

²³ Ibidem, página 217;

²⁴ Ibidem, página 218;

presente solicitação.

Em 1926, aquando da atribuição do diploma de arquiteto a Silva Moreira, foi solicitado pela Delegação Norte da Associação dos Arquitetos Portugueses um novo regulamento. A associação defendia que este, deveria ter como base o anterior aprovado em 1911 mas era “conveniente verificar se haverá alguma omissão a suprir, alguma melhoria administrativa a propor, alguma falta a atender, articulando, como é mister, todas as suas disposições.”¹⁷

Em resposta a este pedido, a sede da Associação envia em junho uma “proposta para o regulamento do qual se regerá a Delegação Norte da Sociedade dos Arquitectos Portugueses”¹⁸. Esta proposta salientava a autonomia na sua maneira de agir apesar das resoluções de caráter coletivo que deveriam ser transmitidas à sede para serem resolvidas junto dos “poderes superiores”¹⁹ e foi aprovada em assembleia geral, com algumas alterações.

No mesmo ano em que a Delegação Norte vê aprovado o regulamento, sofre um período complicado devido à ausência de três membros (Serafim Martins de Sousa, um dos vogais e Rogério Rodrigues Vilar). Na tentativa de solucionar esta perda foi consultada a sede da associação que propõe uma reestruturação do conselho diretivo e indica José Emílio da Silva Moreira como delegado para estudar as reclamações que interessam aos arquitetos portugueses. Esta nomeação dada a conhecer por José Coelho (secretário do conselho diretivo) revela que a função de Silva Moreira de 2º secretário da mesa de assembleia geral era reconhecida pelos membros da sede fazendo com que lhe fossem atribuídos cargos consideráveis.

No início dos anos 30 a correspondência mais importante trocada entre a sede e a delegação foi o “projeto de lei do regulamento para o exercício da profissão de arquitecto, datado de março de 1930”²⁰ sendo nele explícito o desacompanhamento de leis que regulamentem, defendam e possam promover a progressão da classe. E em 1933 o Decreto de Lei nº 23.050 legislava especificamente sobre a criação de sindicatos nacionais.

Consequente ao decreto de lei nº23.050 a Associação dos Arquitetos Portugueses passa em 1934 a Sindicato Nacional dos Arquitectos Portugueses e “adquire caráter oficial e personalidade jurídica “ficando dependente para todos os efeitos administrativos do subsecretariado das corporações e previdência social e instituto nacional do trabalho e previdência””²¹. No presente ano “Pardal Monteiro envia um ofício ao seu colega José Emílio da Silva Moreira que era aí indicado como presidente da direção da secção distrital do Porto. Neste ofício eram pedidos alguns esclarecimentos dado que a direção do sindicato em exercício não tinha “conhecimento da existência efetiva” da secção, “supondo mesmo que não terá passado dos justos desejos dos (...) ilustres colegas do norte”²². Após vários anos de irreconhecimento, com instalações físicas em gabinetes de alguns dos membros, (de entre os quais a ARS Arquitectos), a Secção Distrital do Sindicato Nacional dos Arquitectos vê o regulamento aprovado em 1936.

Com base na correspondência existente é possível apurar que 1938, ano em que Rogério de Azevedo assume a presidência da direcção da Secção Distrital, “as atenções daquela gerência se centravam no uso do título e exercício ilegal da profissão de arquitecto, trabalho desenvolvido com a colaboração da sede.”²³

No início dos anos 40 José Emílio da Silva Moreira reassume a presidência da Secção Distrital do Sindicato Nacional dos Arquitectos num ano em que se estabelece o primeiro programa de trabalho detalhado e se moveu, de forma inédita uma ação judicial contra um individuo que usava ilegalmente o título de arquiteto. Além das atividades anteriores, foi ainda iniciada a organização da biblioteca sindical, comprometida devido à ausência do tesoureiro.

À semelhança do anterior, 1941 foi também um ano de intensa atividade “que passou pela promoção de palestras e conferências, almoços mensais de confraternização e pela organização da 2º exposição nacional de arquitectura”²⁴

sobre a qual não existem registos que comprovem a sua concretização.

Entre 1942 e 1944 não foi localizado qualquer livro de atas, o que impossibilita o acompanhamento do trabalho da secção distrital do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Sabe-se apenas que a sede considerou “pouco enérgica a ação daquela secção na representação do exercício clandestino da profissão”²⁵ e perante um elevando número de quotas em dívida, Pardal Monteiro desloca-se em 1943 ao norte para acompanhar o funcionamento da secção e descobrir possíveis deficiências.

A 21 de julho de 1944 é eleita em assembleia geral a nova direção da secção distrital, ainda sobre a presidência de José Emílio da Silva Moreira, que reuniu pela primeira vez com a finalidade de cumprir com todos os seus artigos.

Cottinelli Telmo assume a direção do sindicato em 1945 onde “fora melhores” as relações com os colegas do norte, apesar de “infelizmente, para o fim do ano, e por dificuldades que nos foram relatadas a título confidencial, nem sempre conseguimos obter a boa ligação anterior, acusando-se a falta de resposta a certos ofícios enviados.”²⁶ No ano seguinte, “as questões tratadas entre ambas as direções foram relacionadas com as condições do (...) concurso para o projeto da igreja de Santo António e das Antas e o concurso para o “arranjo do quarteirão norte da praça de Gomes Teixeira e fachadas dos edifícios com frente para esta praça e para a de Carlos Alberto.”²⁷

O último ano de presidência de José Emílio da Silva Moreira é em 1947, numa época “cuja atividade se resumiu praticamente a atos administrativos devido “a um certo desinteresse na condução dos trabalhos do sindicato” por parte do seu presidente” (Silva Moreira) “que não comparecia sequer às reuniões e que veio a demitir-se no final do ano de sócio daquele organismo por motivos que não foram explicados.”²⁸

2.2 PARCERIA NO GABINETE ARS ARQUITETOS

A Oficina ARS surge em 1929 pela iniciativa de Adalberto Sampaio, que faria já parte do grupo Organizações Arta referenciado desde 1926, quando desafiou “Fortunato da Cunha Leão, Mário de Moraes Soares e António Fortunato Cabral a associarem-se para a montagem de um atelier artístico no espaço do 5º andar, do nº 54 da Avenida das Nações Aliadas.”²⁹ Este grupo de arquitetos aprendizes já tinham trabalhado antes em conjunto no grupo + Além onde, ainda estudantes da Escola de Belas Artes do Porto, organizaram duas exposições e um manifesto acerca da obra do pintor naturalista Marques de Oliveira.

ARS, significado de “Arte” em latim, menciona a ligação desta oficina aos vários campos que a englobam. Este grupo não produzia apenas arquitetura e durante os anos de formação dos seus sócios trabalhou “essencialmente no campo das artes gráficas. Fabricaram caixas variadas de cigarros, remédios, confeitarias e rótulos, cartazes, calendários, dísticos para várias empresas, capas de livros, etc...

Triunfo, Bial, Laboratórios Sano, Bayer, Citroen, Litografia Nacional, Civilização, Campos Monteiro Eugenio de Belonor ou Alberto Insua serão alguns dos nomes, que constam da sua carteira de clientes.”³⁰

A inspiração deste grupo de artistas com os modelos da Bauhaus eram notórios pela utilização de uma linguagem abstrata e de cores primárias e fundamentada através da presença do livro de Arte e Decoração alemãs, editado em Darmstadt (1930), na biblioteca da Oficina ARS.

A 6 de junho de 1934 é aberto o primeiro concurso organizado pelo estado “entre engenheiros e arquitectos portugueses, para a elaboração do projeto do Museu e Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia.”³¹ Cunha Leão, Moraes Soares

²⁵ Ibidem, página 219;

²⁶ Ibidem, página 221;

²⁷ Ibidem, página 221;

²⁸ Ibidem, página 221;

²⁹ SOARES, Duarte Moraes, ARS Arquitectos, trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04; Escola artística Superior do Porto, página 19;

³⁰ Ibidem, página 221;

³¹ Ibidem, página 31;

³² Ibidem, página 37;

³³ Ibidem, página 53;

³⁴ Ibidem, página 53;

³⁵ Ibidem, página 49;

³⁶ Ibidem, página 57;

e Fortunato Cabral apesar de serem na época arquitetos em formação, foram os únicos a entregar um projeto para o concurso.

“O edifício apresentava ainda certas “nuances” art-deco, no carácter geral de embasamento, nos janelões em arco, nos remates dos frisos. Por sua vez, a maior inquietação fazia-se sentir ao nível das assimetrias, no jogo dinâmico dos volumes - gestos que apontam para uma consciência moderna.”³² O projeto foi recusado por ser considerado “leve” para ser um Museu-Biblioteca, pela ausência de cornijas ou molduras em algumas paredes e pela cobertura plana revestida a fibrocimento. Contudo, não deixa de ser gratificante a participação nesta iniciativa e a persistência dos jovens arquitetos que defendiam o projeto e argumentavam contra as críticas expostas.

*“Perante a multiplicidade de problemas - estéticos, funcionais, económicos - que atualmente afetam as construções, a Architectura é, cada vez mais, uma manifestação de arte colectiva, síntese de atividade de equipas, cujos elementos trabalham em íntima e próxima cooperação.”*³³

Através do presente excerto da Oficina ARS a propósito da construção do Palácio Atlântico é evidente a metodologia de trabalho em grupo que era praticada neste gabinete onde “quatro anos após terem iniciado a sua atividade já com eles trabalhava, como colaborador permanente, o Eng.º Augusto Santos Soares, ao qual se iria juntar o Eng.º Eduardo Coimbra de Sousa.”³⁴

A organização dos colaboradores não obedecia a nenhuma hierarquia rígida, o que possibilitava de igual forma a partilha de ideias e a discussão em equipa. Com base nisto, entende-se que José Emílio da Silva Moreira a par de nomes como: Adalberto Sampaio, Agostinho Ricca Gonçalves, Fernando Monteiro, António Neves, Fernando Campos, António Bandeira, Pinto dos Reis e Bento D’Almeida tiveram uma posição ativa em todas as obras do gabinete no intervalo temporal correspondente à sua colaboração.

Através do processo de obras, sabe-se que Silva Moreira terá desempenhado o cargo de responsável de obra no projeto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934), a primeira obra de carácter público do gabinete ARS. Esta que, segundo José Augusto França no livro “A arte em Portugal no séc. XX”, é considerada a primeira obra religiosa moderna no país, contou ainda com a colaboração de Adalberto Sampaio no desenho do vitral principal e nas seis figuras de santos jesuítas que forram os janelos do Altar-mor e de Henrique Franco na pintura na parede do Presbitério. No período temporal entre 1935 e 1938 (ano de finalização das obras) o gabinete elaborou mais 139 projetos, de entre os quais o Mercado de Matosinhos e apesar de não existirem documentos que comprovem a participação de Silva Moreira em outros trabalhos, entende-se que como técnico responsável teria que manter contacto com a obra e consequentemente com o gabinete ARS até esta estar finalizada.

Além da forte atividade deste grupo que desde cedo proclama pela modernidade como o único estilo “que se adapta aos processos modernos de construção e ao limite de tempo e de orçamento que caracteriza as obras de hoje.”³⁵ Silva Moreira terá também assistido à aplicação de novas formas de representação que o gabinete adota onde a axonometria substituí a perspectiva por ser um método que “realça o objecto isolado da sua envolvente, explorando somente a relação própria dos corpos puros e dos planos de luz-sombra.”³⁶ Apesar de não existirem desenhos axonométricos e/ou perspécticos na documentação adquirida nesta investigação, estas ferramentas auxiliam o processo de elaboração de um projeto e como tal, deveriam ter sido utilizadas por Silva Moreira nas obras individuais após e durante a colaboração.

Um dos elementos modernos que o gabinete introduz nas suas obras desde o início é a cobertura plana, utilizada em 1934 na proposta para o Museu-biblioteca de Gaia. Contudo, este conceito arquitetónico só foi legitimado a partir do momento em que serve de terraço do edifício e se ultrapassa “a mera depuração do volume de arquitectura clássica, para uma nova composição plástica, articulando um grupo de sólidos.”³⁷ Acerca desta pretensão moderna, Silva Moreira antes de colaborar no gabinete ARS produz na Rua do Bonjardim um edifício com vários programas (1932) onde utiliza a cobertura plana do último piso como terraço da habitação. Apesar da fachada com desenho art-deco, este caso denuncia a contemporaneidade do arquiteto em estudo, o que poderá justificar a aceitação do mesmo como colaborador na primeira obra pública do gabinete “tão prolífero quanto ignorado pela historiografia mais recente”³⁸.

Em 1944 “(...) a secção regional do norte do S.N.A. foi a ARS: a sua sede era no “escritório” da ARS e os seus membros ativos o Fortunato Cabral, o Cunha Leão e o Moraes Soares que, apesar da intensa atividade profissional que desenvolviam e de que deixaram numerosos e notáveis testemunhos, quer na capital do norte quer na sua região, dispuseram de tempo para contactar os membros da secção sul, quer em Lisboa quer no Porto, (...)”³⁹ e assumiam funções na direção presidida por Silva Moreira. Desta forma, é comprovada a relação do autor em estudo com os membros da ARS após o período conhecido da sua colaboração (1934-1938), desta vez em questões ligadas a “problemas da profissão e do seu exercício e defesa.”⁴⁰

³⁷ Ibidem, página 57;

³⁸ DIAS, Manuel Graça, Parecer, Lisboa, 30 de junho de 2004, in Soares, Duarte Moraes, ARS Arquitectos, trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, Escola Artística Superior do Porto; ³⁹ FERNANDES, Ignácio Peres (Presidente honorário do Conselho Diretivo Nacional da Associação dos Arquitectos Portugueses), in ARAÚJO, Moreira; RAMALHO, Pedro; CHAVES, Joaquim Matos, (1987) Arquitectura, pintura, escultura e desenho: património da Escola Superior de belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura do Porto, Universidade do Porto, páginas 112 e 113;

⁴⁰ Ibidem, páginas 112 e 113;



Figura 3 | Distícos da Oficina ARS. O primeiro corresponderia aos anos de 1931/32 e o de baixo aos anos de 1933 em diante;

⁴¹ SERRALHEIRO, J. Paulo; LOBO, M. Natália; PEOXOTO, Jorge Mário e REBELO, Olímpia, A Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis e o Ensino Técnico, Profissional e Artístico em Portugal, Porto, 1985, página 35;

⁴² CAETANO, Francisco Perfeito, Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis: O ensino técnico artístico no Porto durante o estado novo (1948-1973), Universidade do Porto, página 75;

2.3. ENSINO NA ESCOLA DE ARTES DECORATIVAS SOARES DOS REIS

A Escola Industrial Faria Guimarães era caracterizada pelo ineficaz ensino profissional “dando-se como causas principais a insuficiência quer das instalações, quer do material didático, bem como a ausência de regras claras quanto ao recrutamento de professores e da sua formação pedagógica.”⁴¹

A reforma de 1948 substituiu a antiga escola pela Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis onde o ensino consistia na mimetização de gestos e técnicas impossibilitando a compreensão e a individualidade do aluno passando-se a leccionar cursos de índole artística. Estes cursos tinham como objetivo preparar os alunos para o apoio especializado nas indústrias do Norte do país, tais como: “Mobiliário Artístico, Gravador Químico, Consultor Tipógrafo, Impressor Tipógrafo, Desenhador Gravador Litógrafo, Encadernador Dourador, Cinzelagem, Gravador de Bronze Cobre e Aço, Ourivesaria Pinura Decorativa, Escultura Decorativa, Cerâmica Decorativa e a Secção Preparatória para os cursos de Pintura e Escultura”⁴².

Além das alterações no ensino, a década de 50 representa ainda a mudança de instalações temporárias para um edifício que teria funcionado como fábrica de chapéus remodelado para ser efetivamente a Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis inaugurada a 27 de abril de 1955 (passados 70 anos de existência).

É neste clima de mudanças físicas e regulamentares que José Emílio da Silva Moreira assume o cargo de professor das disciplinas de desenho de mobiliário e arquitetura de interiores do curso de mobiliário artístico no ano lectivo 1952/53. Este curso tinha como objetivo o aperfeiçoamento das técnicas de marcenaria e entalhe e a compreensão da utilidade do objeto construído.

Na disciplina de desenho de mobiliário Silva Moreira procedeu ao estudo dos vários estilos de desenho que dizem respeito à idade média, ao renascimento francês, inglês e português, ao rústico e ao moderno. Com base nestes ensinamentos procedeu-se aos respetivos “croquis” de composição seguido do estudo dos vários métodos construtivos tendo como finalidade um projeto individual. O resultado final seria apresentado segundo desenhos geométricos e perspectivas aquareladas.

Arquitetura de interiores era a disciplina leccionada no último ano de curso, onde se estudava pavimentos, tectos, portas, janelas, umbrais, frisos e painéis. Além disso, eram ainda estudadas as formas de disposição do mobiliário, a iluminação, tapeçarias etc... tendo como finalidade a verificação em desenhos de planta e maquetes. A propósito da carga horária desta disciplina José Emílio da Silva Moreira sugere no relatório do ano lectivo de 1952/53 o aumento de duas para, pelo menos, três sessões semanais justificando que dada a amplitude da mesma se torna impossível a obtenção de resultados satisfatórios.

O professor arquiteto contava na época com 26 anos de experiência profissional, pelo que a metodologia e as ferramentas utilizadas seriam, à partida, resultado de todos os ensinamentos que obteve não só enquanto estudante, como também com as colaborações no grupo ARS Arquitetos onde o desenho era um instrumento essencial para a elaboração e apresentação de um projeto.

Relativamente ao período temporal correspondente ao cargo de docente do autor em estudo na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis o professor José Moreira é referido em atas entre 1955 e 1959 como elemento da repartição de arquitetura.

CATÁLOGO DE OBRAS

O presente catálogo parte do inventário (cuja discriminação total remetemos para anexo) da obra construída de José Emílio da Silva Moreira que se encontra atualmente com poucas alterações relativamente aos desenhos de arquitetura originais. De forma a confirmar o requisito desta seleção, existe em cada um dos exemplos uma fotografia (exterior na maioria dos casos) e a(s) folha(s) do(s) desenho(s) do projeto em depósito nos Arquivos da Casa do Infante no Porto e Alfredo Pimenta em Guimarães.

Associado a cada um destes casos existe ainda um mapa de localização à escala 1:5000 e uma descrição sumária conforme os tópicos: requerente, localização, tipologia, pisos e estado atual. Por forma a se entender um pouco mais acerca do pensamento e aproximação ao projeto de Silva Moreira para cada uma das obras foi ainda introduzido a par da informação mencionada um extrato da memória descritiva e/ou uma pequena observação que permite reconhecer e identificar características a considerar na presente investigação.

O presente Catálogo está organizado tendo em conta os diferentes programas (habitação unifamiliar, habitação plurifamiliar, edifícios públicos e edifícios com diversos programas) acerca dos quais será feita uma análise geral que retrata a evolução estilística proeminente e evoca temas de interesse que serão abordados de forma mais aprofundada no Capítulo III - Obras Seleccionadas.

Em relação à habitação unifamiliar, que representa o campo mais extenso da obra de Silva Moreira, os edifícios foram reorganizados de acordo com os formulários aplicados, desde as influências de José Marques da Silva até à assimilação de formas do Moderno, procurando desta forma entender o acompanhamento do arquiteto face à discussão arquitetónica da época.

Desta forma, estes casos estão organizados em três grupos: o primeiro que revela o gosto nacionalista e a ligação ao mestre Marques da Silva; o segundo evidencia o plasticismo proveniente do uso de betão; por fim, a utilização de planos lisos e formas cada vez mais puras que se desprendem das ideologias do lote urbano oitocentista. No final de cada conjunto de obras será elaborada uma reflexão acerca dos casos correspondentes, contudo, tendo em conta as poucas alterações em termos de organização interior, a análise inside na linguagem, formas de implantação e relações entre pisos e/ou espaços exteriores.

Os casos de habitação plurifamiliar tratam-se maioritariamente de repetições dos esquemas de habitação unifamiliar com sistemas de divisão esquerdo/direito ou entre pisos, à exceção do caso da Rua do Campinho que apresenta um sistema mais complexo onde organiza quatro fogos por piso. Nestes casos serão analisadas, além das questões já mencionadas nas obras de habitação unifamiliar, as várias formas de agregação utilizadas pelo arquiteto.

A Junta de Freguesia de Cedofeita e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima constituem a categoria dos edifícios públicos e ambos se tratam de projetos complexos por parte da atribuição da autoria e da participação efetiva do autor em estudo. Contudo, se no primeiro exemplo é impossível perceber o peso da contribuição de Silva Moreira no projeto de arquitetura devido ao desconhecimento da obra total e da identidade dos colaboradores (Américo Alarões, Joaquim Augusto Martins Gaspar e Rogério Emílio Lopes Rodrigues) na igreja todo o processo é assinado pelo mesmo e é, inclusive, mencionado como “técnico responsável”. Desta forma, e tendo em consideração o funcionamento do gabinete explicado no Capítulo

I, entende-se que apesar de Silva Moreira ser apenas colaborador no grupo ARS Arquitetos, a sua contribuição foi relevante nesta obra de arquitetura.

Os edifícios da Rua de Elísio de Melo e da Rua do Bonjardim articulam espaços de loja, escritórios e habitação dividindo-os pelos pisos correspondentes. Estes casos, inéditos do ponto de vista programático, não tinham modelos predefinidos que influenciassem a linguagem utilizada pelo arquiteto e são, desta forma, projetos que permitem uma maior implementação da modernidade. Tendo em conta a especificidade destes dois casos que formam a última categoria do catálogo de obras, pretende-se entender de que forma é que Silva Moreira integra esta mudança programática nos avanços tecnológicos/formais da arquitetura dos anos 30 em Portugal.

Desta forma, o Capítulo II reflete a investigação focada exclusivamente na obra de José Emílio da Silva Moreira comparando-a entre si de forma a compor uma leitura da passagem por vários estilos/ideias próprias ou influentes da época tendo como finalidade o conhecimento mais completo do autor em estudo.

Casa de Guimarães

Guimarães, 1927

Localização: Rua dos Combatentes da Grande Guerra
Requerente: João Pereira Mendes
Tipo: Moradia unifamiliar isolada; Entrada principal por escada exterior alpendrada para o primeiro e segundo piso; Distribuição interior através de um vestíbulo;

Pisos: 3 pisos

Estado atual: Pequena alteração num dos quartos no primeiro piso; Alargamento do rés-do-chão ocupando uma antiga zona exterior descoberta; Vãos entaipados; Tecto do primeiro andar deteriorado;

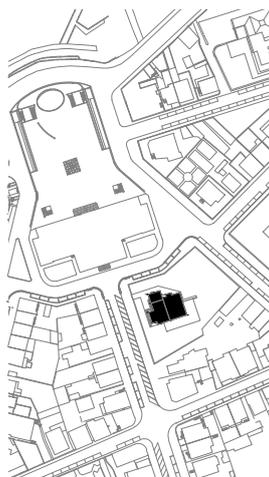


Figura 4 | Planta de Localização escala 1:5000 N1

O projeto da Casa de Guimarães contou com o parecer do arquiteto José Marques da Silva que a propósito das futuras construções em proximidade com os Paços do Concelho refere: “... qualquer que ele seja entendo que à Câmara de digna presidência de Vossa Ex.^a compete regular a situação dos prédios para um efeito de conjunto que, de futuro, seja o mais próprio ao mais importante melhoramento citadino da cidade de Guimarães nos últimos tempos.”⁴³

⁴³ SILVA, José Marques da Silva (1927), Parecer de Marques da Silva, Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, licença número 10-23-8-9-1-8, folha 12;



Figura 5 | Casa de Guimarães (1927);

Figura 6 | Alçado Principal;



Figura 7 | Plantas e cortes;

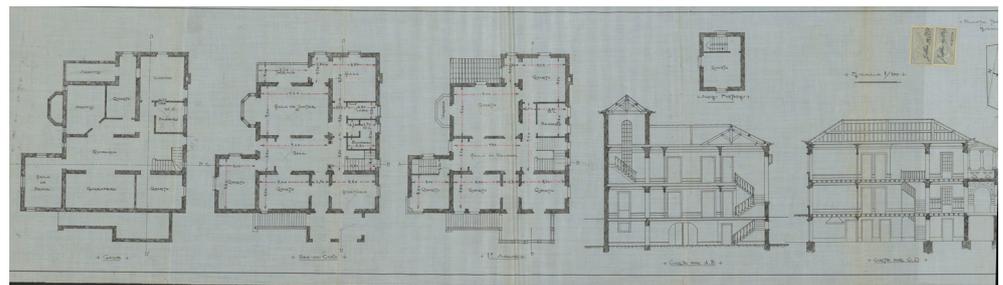
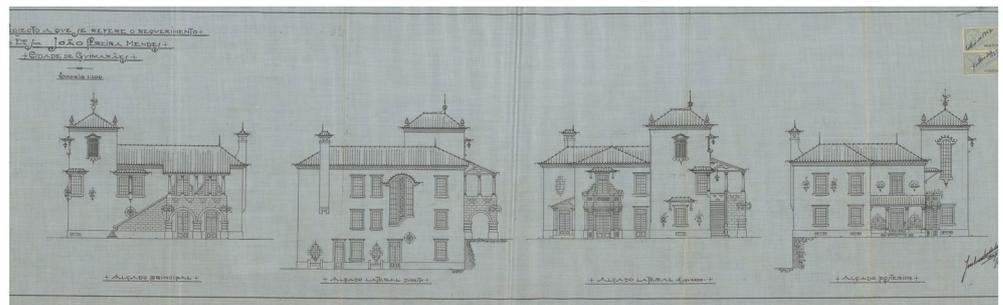


Figura 8 | Alçados;



Rua das Doze Casas

Porto, 1930/09/02

Localização: Rua das Doze Casas
Requerente: Maria da Conceição Vasconcelos
Tipo: Moradia com três faces; Acesso a partir de escada exterior alpendrada recuada da fachada principal;
Distribuição interior a partir de um átrio;
Pisos: 3 pisos
Estado atual: Parcialmente inalterado; Caixilhos da fachada principal deteriorados;



Figura 9 | Planta de Localização escala 1:5000 N1

“Como se verifica no projeto, todas as dependências são ventiladas e iluminadas convenientemente. A fachada principal apresenta um aspecto construtivo e sem pretensões, conseguindo um aspecto agradável.”⁴⁴

⁴⁴MOREIRA, José Emilio da Silva (1930), Memória descritiva, Arquivo da Casa do Infante, licença 472/1930, cota: D/CMP/9 (594), folha nº450;



Figura 10 | Moradia da Rua das Doze Casas (1930);

Largo Soares dos Reis

Porto, 1932/08/27

Localização: Largo Soares dos Reis 38-42; 44-48; 50-54;

Requerente: José Dias Tavares

Tipo: 5 prédios de habitação unifamiliar em banda;
Entrada principal a partir da rua adjacente; Fachadas
diferentes nas duas ruas;

Pisos: 3 pisos

Estado atual: Uma das moradias da rua Dr. António
Granjo foi demolida, os restantes casos têm alterações
nas caixilharias exteriores;

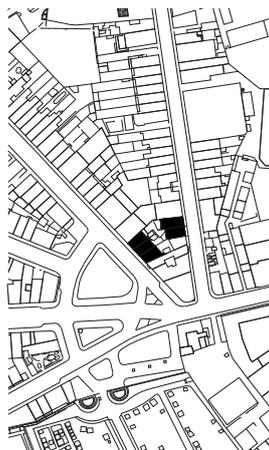


Figura 12 | Planta de
Localização escala 1:5000 N I

Apesar da demolição de uma das moradias e da alteração do desenho de alguns vãos no caso de dois dos edifícios do Largo Soares dos Reis, existe ainda um caso em cada uma das ruas que permanece inalterado e possibilita a análise destas obras.



Figura 13 | Moradia da Rua Dr.
António Granjo (1932);



Figura 14 | Moradias do Largo
Soares dos Reis (1932);

Figura 15 | Plantas das moradias do Largo Soares dos Reis;

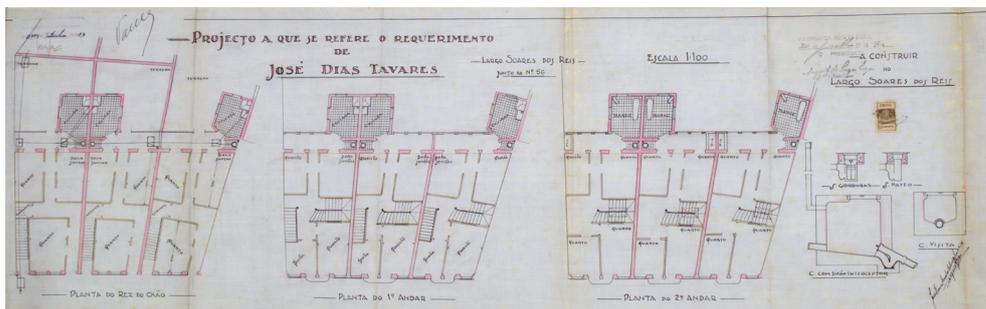


Figura 16 | Folha do projeto para as moradias da Rua Dr. António Granjo;

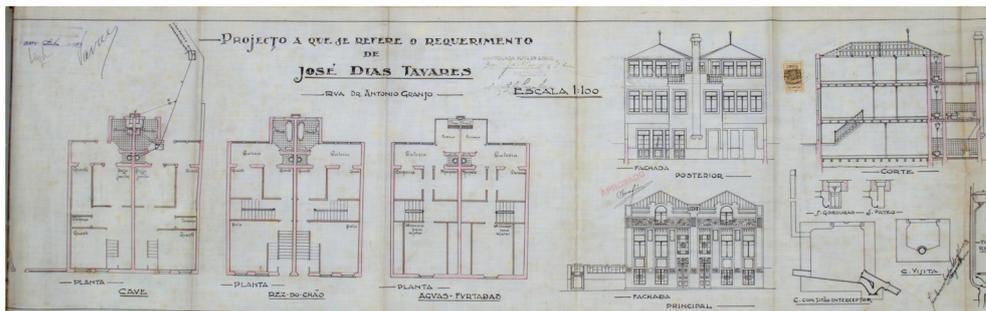
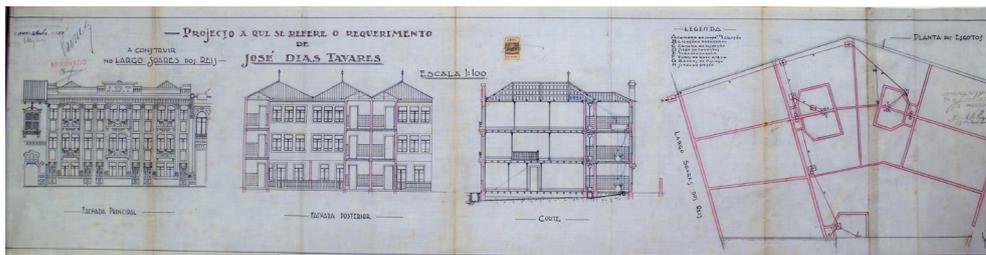


Figura 17 | Alçados, corte e planta de localização das moradias do Largo Soares dos Reis;



Avenida de Rodrigues de Freitas

Porto, 1930/02/07

Localização: Avenida Rodrigues de Freitas
Requerente: Francisco Lopes Barbosa
Tipo: Moradia unifamiliar em banda; Piso ao nível da rua com loja; Entrada pela fachada principal;
Pisos: 3 pisos
Estado atual: Alteração dos caixilhos exteriores;



Figura 18 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

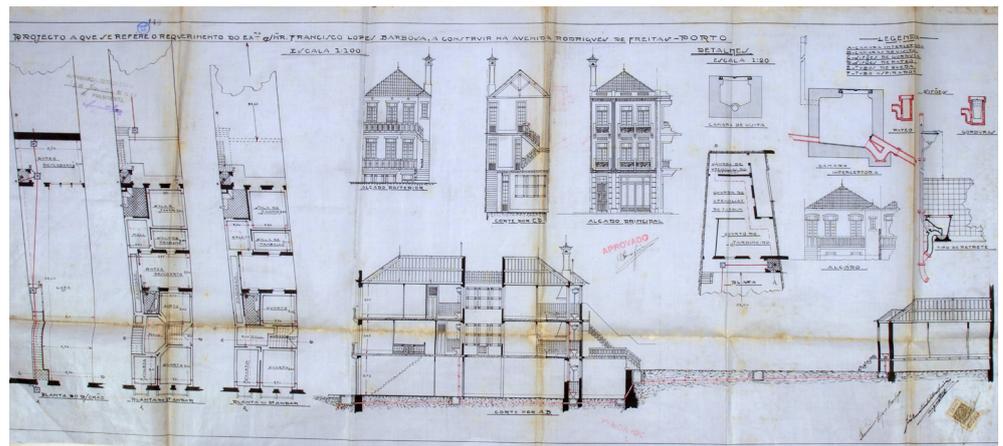
“Será demolido o prédio existente neste terreno e construído um de novo, conforme se verifica nas peças desenhadas, sendo também construída uma pequena casa no fundo deste terreno e a facear com uma já existente no terreno contíguo, pertencente ao mesmo proprietário, como se verifica no projeto. Esta casa será destinada a arrumo de utensílios domésticos, utensílios de quintal e dormida de jardineiro, sendo construída com o material da casa a demolir que se encontra em boas condições.”⁴⁵

⁴⁵ MOREIRA, José Emílio da Silva (1930), Memória descritiva, fonte: Arquivo Casa do Infante, licença 617/1930, cota: D/CMP/9 (572), folha 138;



Figura 19 | Moradia da Avenida de Rodrigues de Freitas (1930);

Figura 20 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Habitação Unifamiliar

“Estávamos justamente em 1927, momento em que também arquitetos e encomendadores começavam a ser capazes de responder à modernidade dos novos tempos. Estávamos justamente no limiar do primeiro período do “ciclo do betão” em Portugal que parte dos últimos anos da república e vai até ao fim dos anos 30. Como refere Nuno Portas (1934-), este período é dominado pelo aparecimento de edifícios públicos e privados em que a nova técnica do betão é utilizada por arquitetos jovens com a colaboração de alguns engenheiros civis procurando impor uma linguagem “modernista”, de expressão internacional, sobre o álbi do funcionalismo.”⁴⁶

⁴⁶ TOSTÕES, Ana, A Idade Maior - Cultura e Tecnologia na Arquitetura Moderna Portuguesa, FAUP Publicações, página 147;

Os casos até agora catalogados representam a passagem de um estilo regionalista, marcado pela construção da Casa de Guimarães (1927), para um estilo de Arte Nova Portuguesa que se afirma no plano das superfícies através de ornamentos e entalhes que se adaptam aos modelos estruturais já conhecidos.

A Casa de Guimarães, não sendo o primeiro contacto de Silva Moreira com a arquitetura, trata-se do primeiro caso de estudo do presente catálogo de obras por se considerar a obra mais vinculada aos ensinamentos do mestre Marques da Silva. Tal como referido na biografia, esta moradia de estilo regionalista caracteriza-se pela leitura exterior dos vários volumes que a compõem, tais como a torre (que simboliza o poder económico do proprietário) e a escada exterior alpendrada. À semelhança de muitas das obras do mestre, também na Casa de Guimarães existe uma bow-window adossada à sala de estar e todas as fachadas desta moradia são autónomas, espelhando as preocupações lumínicas pensadas a partir do interior.

No início dos anos 30 Silva Moreira projeta para a Rua das Doze Casas uma moradia de três faces cuja fachada principal denuncia a utilização de cantarias curvas nas guarnições dos vãos e a procura de uma proporção “esguia” dos mesmos. Ao contrário da anterior, neste caso os janelões do primeiro piso não se adaptam ao compartimento associado quer ele seja do programa social da habitação, como a sala de estar, quer seja de carácter privado tal como o quarto. A utilização do mesmo desenho de janela para responder a diferentes necessidades evidencia a procura de uma linguagem estilística em detrimento da funcionalidade dos elementos construídos.

Este tipo de linguagem que se reflete no plano secundário (decorativo) da reverberação de modelos e formulários da Arte Nova em Portugal é utilizada com maior empenho no caso da casa do Largo Soares dos Reis onde o arquiteto projetou um conjunto habitacional de cinco prédios em banda que espelham a utilização de desenhos curvilíneos nas formas e ornamentos das fachadas principais. Este projeto é localizado numa parcela do quarteirão que une as duas ruas adjacentes, e desta forma duas das moradias estão à face da Rua António Granjo e as três restantes encontram-se à face do Largo Soares dos Reis. O espaço sobrance na parte tardoz é delimitada por muros, e utilizada como logradouro.

Nas duas moradias da Rua António Granjo a fachada é desenhada através de vãos rectangulares simples sobre os quais são adicionadas guardas em ferro com formas curvilíneas. A parte superior é composta por um friso com desenhos vegetalistas sobre o qual existe uma janela curva que encima a platibanda da moradia de remate circular. A cota de entrada na habitação corresponde a um patamar que faz a distribuição entre o rés-do-chão elevado em relação à cota da rua e a cave, semi enterrada.

As três moradias que faceiam o Largo Soares dos Reis apesar de fazerem

⁴⁷ FERNANDES, José Emanuel (1993), *Arquitetura Modernista em Portugal 1890-1940*, Gradiva, 1ª Edição, página 51;

⁴⁸ OLIVEIRA, Ernesto Veiga e GALHANO, Fernando, *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2000, 4ª Edição, página 279;

⁴⁹ COSTA, Andreia Patrícia Alba, *A Casa Burguesa do Porto no Século XXI, diálogo entre o habitar contemporâneo e a identidade ds espaços interiores burgueses*, Dissertação final de Mestrado em Arquitetura, página 15;

⁵⁰ FERNANDES, José Emanuel (1993), *Arquitetura Modernista em Portugal 1890-1940*, Gradiva, 1ª Edição, página 67;

parte do mesmo projeto são distintas das anteriores quer na forma mais longitudinal e estreita, quer em relação à organização dos pisos devido à substituição da cave elevada por um piso de rés-do-chão à cota da rua. Estes casos representam o apogeu da Arte Nova Portuguesa na obra de José Emílio da Silva Moreira onde a ornamentação de frisos, guarnições, vãos, caixilhos e guardas são inseridas num modelo de lote em banda típico na cidade do Porto. As duas janelas centrais do primeiro e segundo pisos de cada habitação são espelhadas em forma semi circular e têm uma varanda associada com uma guarda em ferro composta por círculos e volutas. A platibanda, ao contrário da Rua António Granjo, é neste caso recta e destaca o volume central onde são marcadas as iniciais do proprietário José Dias Tavares.

Contudo, apesar do predomínio de elementos curvos é notório em ambos os casos apresentados a procura de verticalidade através de pilastras estilizadas, que é característica do “estilo de artes decorativas” aportuguesando a designação da correspondente corrente gerada na Europa central⁴⁷. Este estilo foi desenvolvido inicialmente por Silva Moreira numa moradia em banda de lote estreito e profundo localizada na Avenida Rodrigues de Freitas. Este caso assemelha-se com a “casa popular e burguesa de mesteiros e comerciantes”⁴⁸, devido ao espaço de loja no rés-do-chão, e os desenhos ondulantes e curvilíneos foram, à exceção das guardas das varandas, substituídos por formas geométricas numa tentativa de simplificar e economizar.

A configuração dos prédios em banda “com alturas variadas entre três a cinco pisos e larguras confinadas entre cinco a sete numa fachada geralmente constituída por três vãos”⁴⁹ levantavam desde as construções oitocentistas problemas de iluminação e ventilação dos espaços interiores. Tendo como finalidade solucionar estas questões utilizaram-se clarabóias em zonas de caixas de escadas e vestíbulo a partir do qual se acedia aos quartos e sanitário iluminados a partir das bandeiras das portas. Contudo, o problema da ventilação dos espaços não era deste modo resolvida, pelo que Silva Moreira optou na moradia da Avenida Rodrigues de Freitas pela construção de um saguão que garante a iluminação e ventilação em todas as dependências.

O surgimento de uma linguagem mais singela e a acentuação de linhas verticais na fachada traduzem o início do moderno na obra de José Emílio da Silva Moreira, “mas ainda não totalmente moderna, pois aceitou o lote urbano de planta corrente (profunda, mal arejada), e aceitou a própria estrutura urbana tradicional de fachada-rua e de traseiras-logradouro, embora ensaiasse já parciais aplicações do betão(...)”⁵⁰.

Rua de São Crispim

Porto, 1931/07/22

Localização: Rua de São Crispim

Requerente: Artur Jorge Martinez

Tipo: Moradia com 3 faces localizada em gaveto;
Entrada principal através de escada exterior alpendrada;

Distribuição interior através de átrio;

Pisos: 3 pisos

Estado atual: Alteração de caixilharia exterior;



Figura 21 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

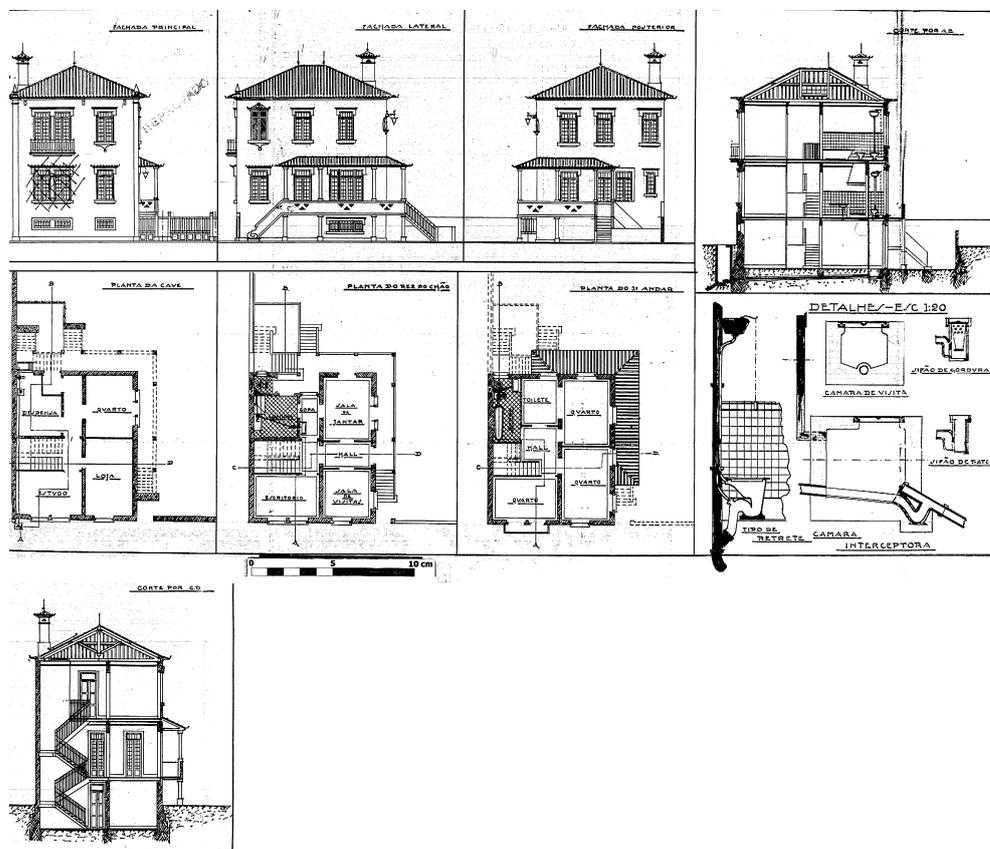
O “alpendre a circundar duas fachadas com escadas para o jardim”⁵¹ é neste caso de estudo um elemento de destaque que potencia a ligação das zonas sociais (sala de jantar, sala de visitas e escritório) com o grande jardim adjacente que configura o gaveto.

⁵¹ MOREIRA, José Emílio da Silva (1931), Memória descritiva, Arquivo Casa do Infante, licença 96/1931, cota: D/CMP/9 (616), folha 566;



Figura 22 | Moradia da Rua de São Crispim (1931);

Figura 23 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua do Bonjardim

1933/04/27

Localização: Rua do Bonjardim, 751

Requerente: Francisco Vilarinho

Tipo: Prédio de habitação unifamiliar em gaveto; Entrada principal a partir da Rua das Musas; Distribuição interior através de galeria longitudinal;

Pisos: 2 pisos

Estado atual: Alteração de caixilharia exterior;

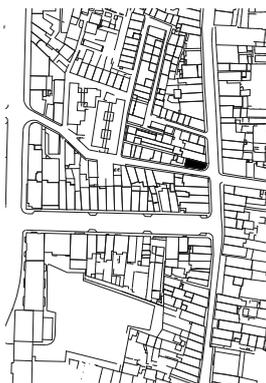


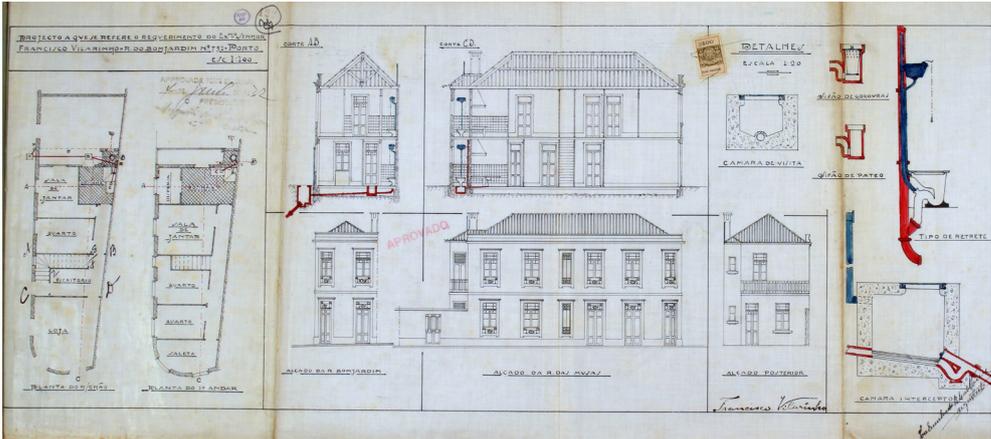
Figura 24 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

A casa que desenha a união da Rua do Bonjardim com a Rua das Musas possui três fachadas livres e um pequeno logradouro em continuidade com a fachada posterior. No piso térreo localizam-se as zonas públicas (loja e escritório) um quarto, uma sala de jantar e uma cozinha. O piso superior é composto por dois quartos, uma saleta, uma sala de jantar, cozinha e sanitário. Desta forma, apesar de se tratar de um projeto unifamiliar, a distribuição do programa possibilita a utilização de cada um dos pisos autonomamente.



Figura 25 | Moradia da Rua do Bonjardim (1933);

Figura 26 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua de Antero Qental

Porto, 1934/08/27

Localização: Rua de Antero Qental, 940-944

Requerente: Alberto Ribeiro

Tipo: Moradia isolada em gaveto facetada com a rua;
Entrada principal com cobertura independente que serve
de pátio no segundo piso; Escada interior de acesso a
todos os pisos ligada a um átrio de distribuição;

Pisos: 3 pisos

Estado actual: Alterações nos caixilhos exteriores.

Colaborações: Engenheiro Jorge Manuel Viana e do
arquiteto Joaquim Augusto Martins Gaspar.

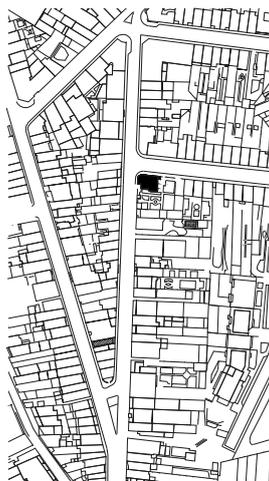


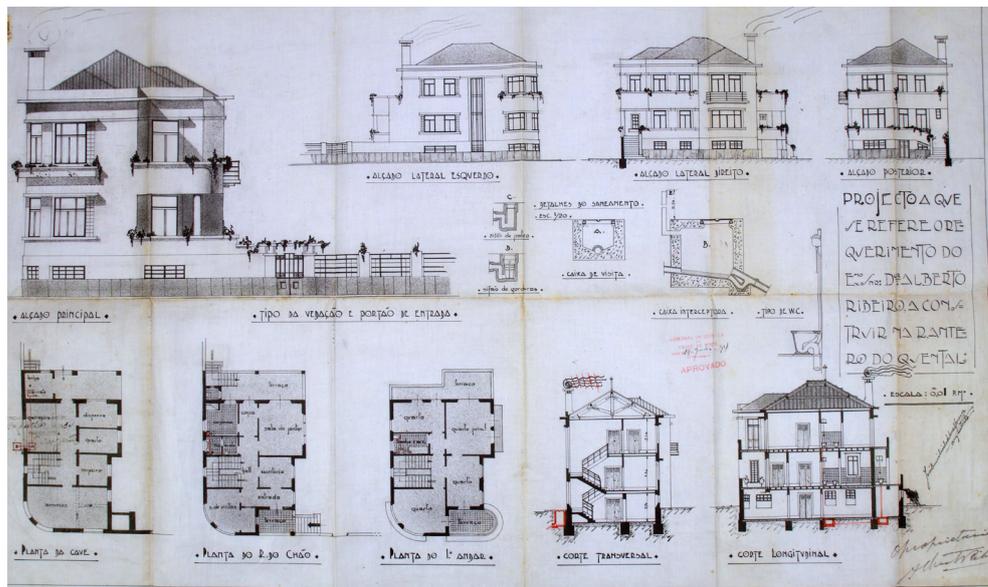
Figura 27 | Planta de
Localização escala 1:5000 N |

No projeto desta moradia existem dois colaboradores cujo papel é secundário no que diz respeito ao desenho de arquitetura da autoria de José Emílio da Silva Moreira. O engenheiro Jorge Manuel Viana coordenou a obra e executou os cálculos de estruturas e o arquiteto Joaquim Augusto Martins Gaspar desenhou uma fossa nas imediações da habitação com a possibilidade de ligar mais tarde ao saneamento que ainda não estava instalado na zona.



Figura 28 | Moradia da Rua
Antero de Qental (1934);

Figura 29 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua da Vigorosa

Porto, 1932/02/06

Localização: Rua da Vigorosa
Requerente: Alfredo da Costa Marques (engenheiro)
Tipo: Moradia com 3 faces; Entrada principal feita por escada exterior alpendrada que se prolonga em duas fachadas e se liga ao jardim; Distribuição interna a partir de átrio; Escada interior única que liga os pisos todos;
Pisos: 3 pisos
Estado atual: Alteração de caixilharia exterior;



Figura 30 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

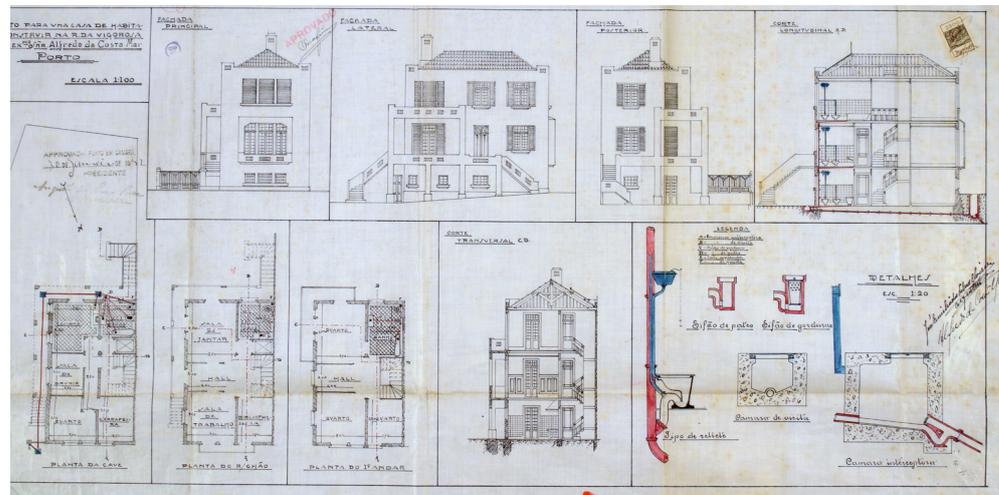
A obra na Rua da Vigorosa com três frentes, à semelhança de casos anteriores, possui uma escadaria exterior de acesso ao primeiro piso resolvendo-se como um volume independente adossado ao edifício. Relativamente ao interior o arquiteto optou por colocar na porta do átrio de distribuição do primeiro piso “caixilhos de ferro para vitral a fazer motivo decorativo para a sala de jantar e sala de trabalho”⁵² o que revela um envolvimento de Silva Moreira no que diz respeito a mobiliário/decoração interior.

⁵² MOREIRA, José Emílio da Silva (1932), Memória descritiva, Arquivo Casa do Infante, licença 588/1932, cota: D/CMP/9 (630), folha 765;



Figura 31 | Moradia da Rua da Vigorosa (1932);

Figura 32 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



*“A arquitectura do século xx e a modernidade estabeleceram uma relação intrínseca, ainda que a modernidade seja apenas um fragmento, uma fibra, um músculo, da complexa arquitectura de novecentos”*⁵³

As obras catalogadas até aqui, balizam o período de 1927 até 1934 e não denunciam grandes alterações no que diz respeito à organização interna dos modelos de habitação utilizados. Desta forma, o piso da cave é composto por espaços de índole técnica e manutenção da casa tais como: garrafeira, arrumos, rouparia, sala de brunir, costura e quartos para criados. Nos casos onde a cave se encontra elevada em relação à rua são inseridas outras dependências menos secundárias tais como cozinha, estudo, e sala de jantar devido à abertura de vãos na fachada principal que permitem a iluminação e ventilação destes espaços.

O rés-do-chão, não sendo como referido anteriormente, em muitos dos casos um piso térreo, assume o caráter de zona comum e é composto por sala de estar, jantar, escritório, sala de visitas, sala de trabalho, biblioteca e cozinha. Nos casos da Avenida Rodrigues de Freitas (1930) e Rua do Bonjardim (1933), existe ao nível da rua escritórios e/ou lojas que “já não pertence(m) à mesma gente que habita os andares superiores, e estes, de resto, começam pouco a pouco a ser alugados separadamente a pessoas diferentes, com ocupações profissionais compatíveis.”⁵⁴ Desta forma a moradia desenvolvida verticalmente que se assume como unifamiliar privilegiando a autonomia e privacidade dos moradores é adulterada para uma solução horizontal evidenciando valores, ao nível da organização interna, concordantes com os da habitação plurifamiliar.

O primeiro piso, é reservado a espaços privados (quartos) na maioria das casas comuns, contudo nos casos mais nobres existe neste andar uma sala de jantar e um espaço de cozinha que se repetem no piso abaixo, tal como acontece na Casa de Guimarães (1927).

As alterações a estes modelos de organização fortemente estabilizados, vão surgindo naturalmente consoante as normas de higienização e ventilação que se manifestam no afastamento da cozinha e sanitário para um volume independente localizado na zona de logradouro separado do restante espaço doméstico por uma galeria (exterior coberta em alguns dos casos) tal como no Largo Soares dos Reis (1932). A evolução do estilo tradicionalista para o primeiro modernismo apresenta-se sobretudo na linguagem exterior cada vez mais geométrica e purista.

Na rua de S. Crispim José Emílio da Silva Moreira projeta uma moradia com três fachadas livres, voltadas para um espaço de logradouro que configura o gaveto correspondente ao lote. Esta relação com o espaço exterior é realçada através da construção de uma escadaria alpendrada que, à semelhança da Casa de Guimarães, se encontra num volume autónomo em relação ao da moradia. Contudo, apesar desta semelhança, as colunas trabalhadas e os arcos de volta perfeita que delimitam o espaço coberto pela escada exterior na moradia contígua ao tribunal de Guimarães, são substituídas neste caso por uma colunata onde o ornamento adquire um papel secundário. Desta forma, o ornamento adquire um papel secundário neste caso que utiliza elementos clássicos de formas mais “geométricas, depuradas e apátridas”⁵⁵. As janelas dos quartos abertas na fachada principal constituem momentos excepcionais, na medida em que são decorados com lintéis em pedra de formas diferenciadas e elementos em ferro que as encimam, contrastando com as guarnições em pedra retas nos outros casos.

O “plasticismo da volumetria dos gavetos ou no tratamento de ângulos”⁵⁶ através da utilização de formas convexas, possibilitadas pela introdução do uso do betão armado, é utilizado em 1933 na moradia do gaveto formado pelas Ruas do Bonjardim e das Musas. Este caso representa, ainda que hibridamente, o início do uso de uma linguagem designada no livro de José Manuel Fernandes, “Arquitetura modernista em Portugal (1890-1940)” como “modernismo radical”. Este estilo

⁵³ MENDES, Manuel Augusto Soares (2010), “Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo”, prova de doutoramento, dissertação de doutoramento apresentado à FAUP, página 18;

⁵⁴ OLIVEIRA, Ernesto e GALHANO, Fernando (2000), *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, 4ª Edição, página 344;

⁵⁵ PEREIRA, Sandra Marques (2012), *Casa e Mudança Social - Uma Leitura das Transformações da Sociedade Portuguesa a Partir da Casa*, Caleidoscópio, página 53;

⁵⁶ MENDES, (2010) Manuel Augusto Soares, “Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo”, prova de doutoramento, dissertação de doutoramento apresentado à FAUP, página 18;

define-se por uma linguagem purista que persegue o moderno e realça a horizontalidade, evidenciada na casa do gaveto da Rua do Bonjardim através de um friso de forma retangular simples que se destaca no plano das fachadas voltadas para as ruas e se estende em todo o seu perímetro.

Contudo, o auge da utilização desta corrente artística e do plasticismo no tratamento de gavetos na obra de Silva Moreira é conseguido na construção da moradia da Rua Antero de Quental (1934), que ao contrário da anterior, se trata de uma casa isolada que adopta a mesma implantação do palacete burguês. A existência de uma fachada convexa que limita o gaveto formado pelas duas ruas adjacentes faz disputar um desenho com a mesma forma numa cobertura que marca a entrada principal no rés-do-chão e serve de terraço no primeiro piso. Desta forma, a utilização de coberturas planas é neste caso fundamentada devido à utilização das mesmas enquanto terraço nos pisos superiores, ultrapassando-se a mera depuração do volume arquitetónico clássico passando-se a utilizar uma agregação de sólidos puros.

A pretensão moderna de transparecer a partir da fachada marcações horizontais outrora ensaiada na Rua do Bonjardim, alcança no caso da Rua Antero de Quental uma maior relevância através da inserção de beirais horizontais que unem os vãos e adquirem em alguns dos casos a função de floreiras. Apesar destes elementos que contornam todo o edifício, existe ainda nos desenhos das fachadas uma guarnição em azulejo associada a alguns vãos com o intuito de os prolongar horizontalmente.

A moradia da Rua da Vigorosa (1932) apesar de ter sido anterior à casa da Rua Antero de Quental, trata-se de um caso constituído por um volume de habitação de forma retangular e um outro associado a este que diz respeito à escada exterior. A estrutura assemelha-se ao caso da Rua de São Crispim em termos de implantação, devido às três fachadas livres e à elevação do rés-do-chão em relação à cota da rua para conseguir, através de pequenas aberturas, a ventilação e iluminação do espaço da cave. Além dos benefícios mencionados, a elevação do rés-do-chão permitiu neste caso, o acréscimo de um volume que avança sobre a rua na fachada principal e funciona como uma bow-window de forma retangular. Este pequeno espaço associado à biblioteca e à sala de trabalho devido à elevação em relação à rua mantém a privacidade dos espaços interiores da casa.

A adaptação de elementos clássicos a formas mais geométricas e simples começa a aparecer gradualmente nos projetos de habitação unifamiliar devido à sistematização analítica do funcionalismo, ao uso do betão armado e às influências “lá de fora”. Deste modo, através da obra até agora catalogada, é difícil vincular uma ruptura exata entre o regionalismo e o moderno na obra de Silva Moreira, tal como acontece genericamente na arquitetura do século XX em Portugal.

Rua do Bonjardim

Porto, 1934/12/10

Localização: Rua do Bonjardim

Requerente: Guilherme Moreira

Tipo: Prédio de habitação unifamiliar em banda; Entradas pela fachada principal; Loja no rés-do-chão; Escada única de distribuição interior;

Pisos: 3 pisos

Estado actual: Parcialmente alterada

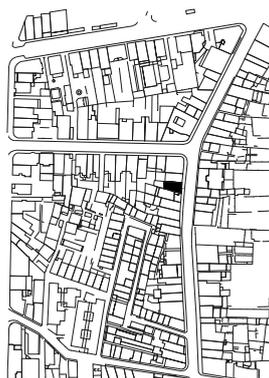


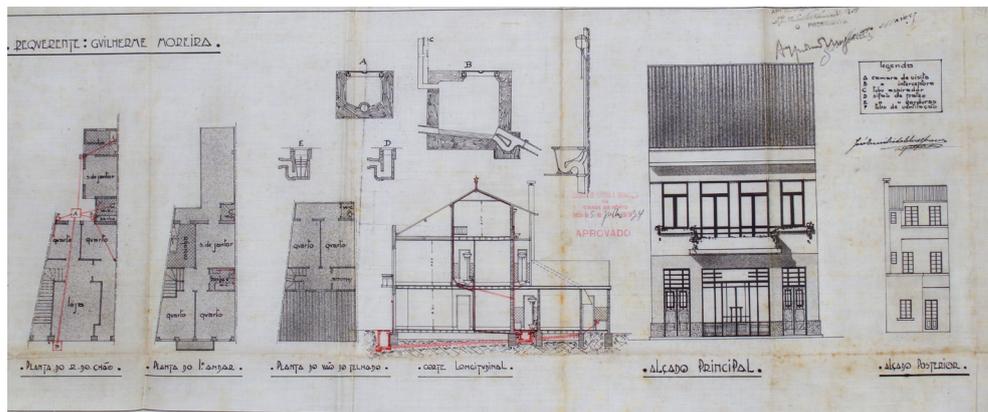
Figura 33 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

O presente caso localizado na Rua do Bonjardim trata-se de um prédio de habitação unifamiliar e comércio organizado em dois pisos. Através dos desenhos das plantas é possível entender a existência de um volume de construção no rés-do-chão que se diferencia do corpo à face da rua e alberga a cozinha, sala de jantar e sanitário. Este volume de um só piso, tem uma cobertura plana que serve de terraço no primeiro andar.



Figura 34 | Moradia da Rua do Bonjardim (1934);

Figura 35 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua do Amial

Porto, 1935/02/05

Localização: Rua do Amial
Requerente: José dos Santos Proença
Tipo: Prédio de habitação unifamiliar em banda; Acesso através da fachada principal; Distribuição interna através de átrio; Escada única interior que liga os dois pisos;
Pisos: 2 pisos;
Estado actual: Fachada inalterada e não foi visitado o interior;

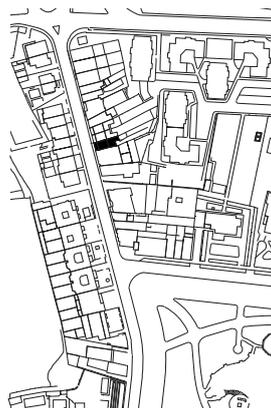


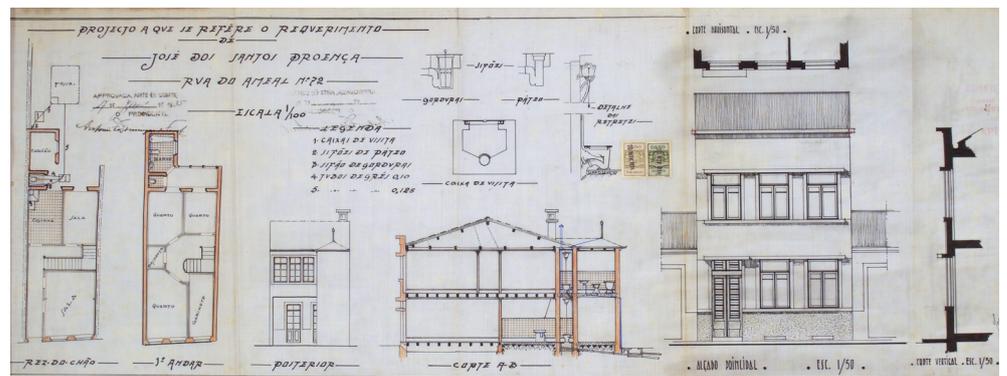
Figura 36 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

O processo desta obra diz respeito à moradia número 74 (central na imagem), contudo, atualmente existem mais dois prédios com o mesmo desenho de fachada (em continuidade com esta) dos quais não se conhece autor e ano de construção. Através da imagem abaixo, é possível entender uma alteração num dos casos acrescentados relativamente aos desenhos do processo de obra na extinção das fendas que ventilam a caixa de ar das fundações, ao contrário das restantes. Esta habitação com uma fachada simples de desenho geométrico assemelha-se à anterior, apesar de neste caso, existir uma divisão por pisos entre zonas sociais (rés-do-chão) e zonas privadas (primeiro andar).



Figura 37 | Moradia da Rua do Amial (1935);

Figura 38 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua Central da Corujeira

Porto, 1934/08/29

Localização: Rua Central da Corujeira

Requerente: Manuel Ferreira Júnior e Eduardo Ribeiro dos Santos

Tipo: Prédio de habitação unifamiliar em banda; Entradas através da fachada principal; Piso do rés-do-chão destinado a arrumações de ferro velho; Distribuição através de átrio no primeiro piso;

Pisos: 2 pisos

Estado atual: Alteração das caixilharias exteriores;



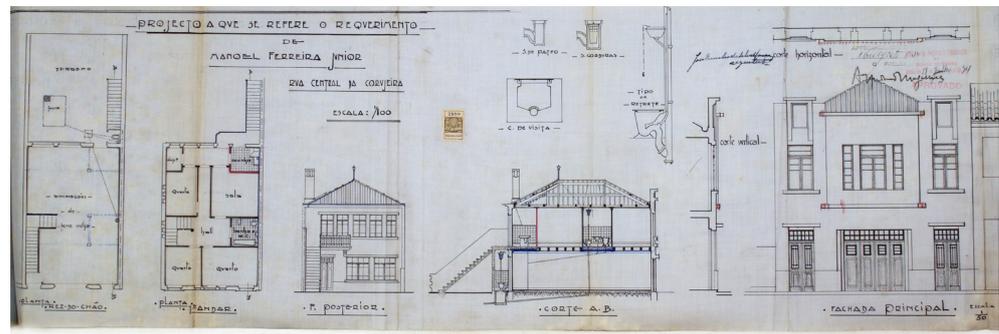
Figura 39 | Planta de Localização escala 1:5000 N |

A moradia da Rua Central da Corujeira apesar de ser desenvolvida em dois pisos o rés-do-chão é destinado a arrumação de ferro velho. Desta forma, o espaço doméstico localiza-se unicamente no primeiro andar e é composto por três quartos, sala, casa de banho, cozinha e dispensa. Através do desenho da planta, parecem ter existido umas janelas esguias na fachada lateral esquerda de forma a iluminar o quarto e a caixa de escadas, que entretanto foram entaipadas devido à construção contígua.



Figura 40 | Moradia da Rua Central da Corujeira (1934);

Figura 41 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua Antero de Quental

Porto, 1935/02/21

Localização: Rua Antero de Quental

Requerente: Adelino Pais

Tipo: Prédio de habitação unifamiliar em banda; Entrada através da fachada principal; Galeria de distribuição no rés-do-chão;

Pisos: 3 pisos

Estado actual: Alteração dos caixilhos exteriores;



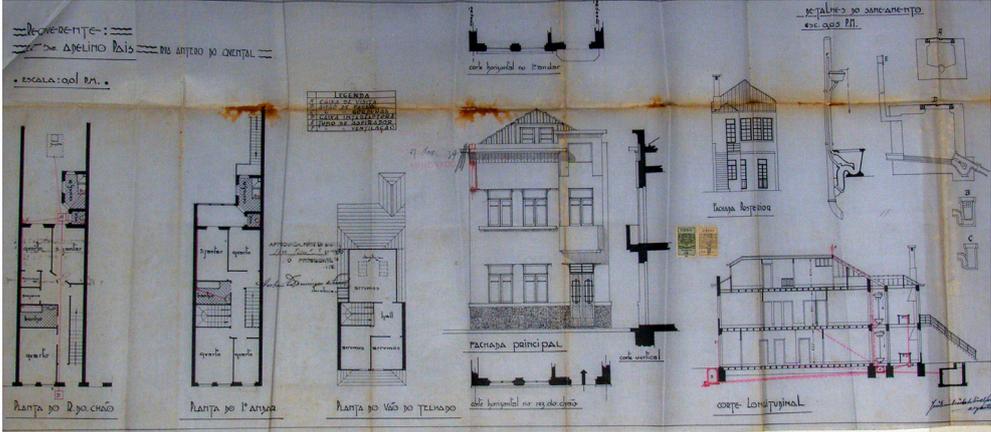
Figura 42 | Planta de Localização escala 1:5000 N |

A moradia da Rua Antero de Quental, à semelhança dos casos anteriores, tem uma fachada simples que utiliza elementos geométricos e o granito como elementos de ornamento (uma vez que o revestimento em azulejo foi um acréscimo posterior). Contudo existe uma diferença altimétrica no desenho da platibanda que enfatiza a zona da varanda e a entrada principal.



Figura 43 | Moradia da Rua Antero de Quental (1935);

Figura 44 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua das Cavadas

Porto, 1935/05/20

Localização: Rua das Cavadas

Requerente: António Ribeiro

Tipo: 5 Prédios de habitação

Pisos: 1 piso

Estado atual: Os prédios mais afastados da rua foram substancialmente alterados e/ou demolidos. Os restantes três facetados com a rua parecem inalterados.

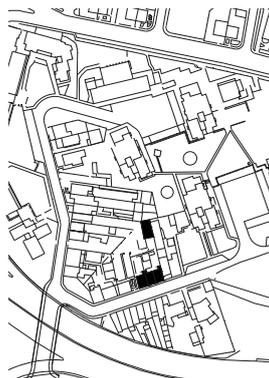


Figura 45 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

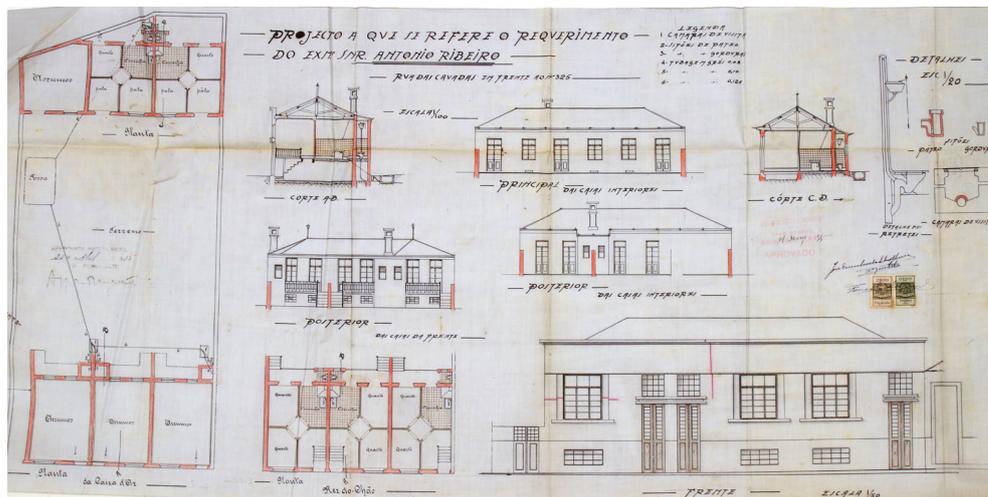
Este projeto diz respeito “à construção de cinco pequenas casas de habitação, que tem por fim debelar a crise de habitações com rendas acessíveis aos operários”⁵⁷. Este conjunto de moradias em banda têm proporções mínimas e são compostas por um espaço de sala, dois quartos, uma cozinha e um sanitário. Três das quais, localizam-se à face da rua e as duas restantes em conjunto com um volume de anexos, no espaço tardo, sendo que terreno sobrance entre as construções funciona como espaço de logradouro comum.

⁵⁷ MOREIRA, José Emílio da Silva (1935), Memória descritiva, Arquivo Casa do Infante, licença 1222/1935, cota: D/ CMP/9 (741), folha 171;



Figura 46 | Moradias da Rua das Cavadas (1935);

Figura 47 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua de Leonardo Coimbra

Porto, 1935/11/05

Localização: Rua de Leonardo Coimbra

Requerente: Carlos Maia Gomes

Tipo: Moradia unifamiliar isolada; Afastada da rua;
Escada interior que liga os pisos; Átrio de distribuição em
ambos os pisos;

Pisos: 2 pisos

Estado actual: Parcialmente inalterado



Figura 48 | Planta de
Localização escala 1:5000 N |

A moradia da Rua de Leandro Coimbra distingue-se pela sua linguagem de influencia purista que foi experimentada anteriormente em pequena dimensão, e atinge nesta obra de Silva Moreira o apogeu desta corrente artística.

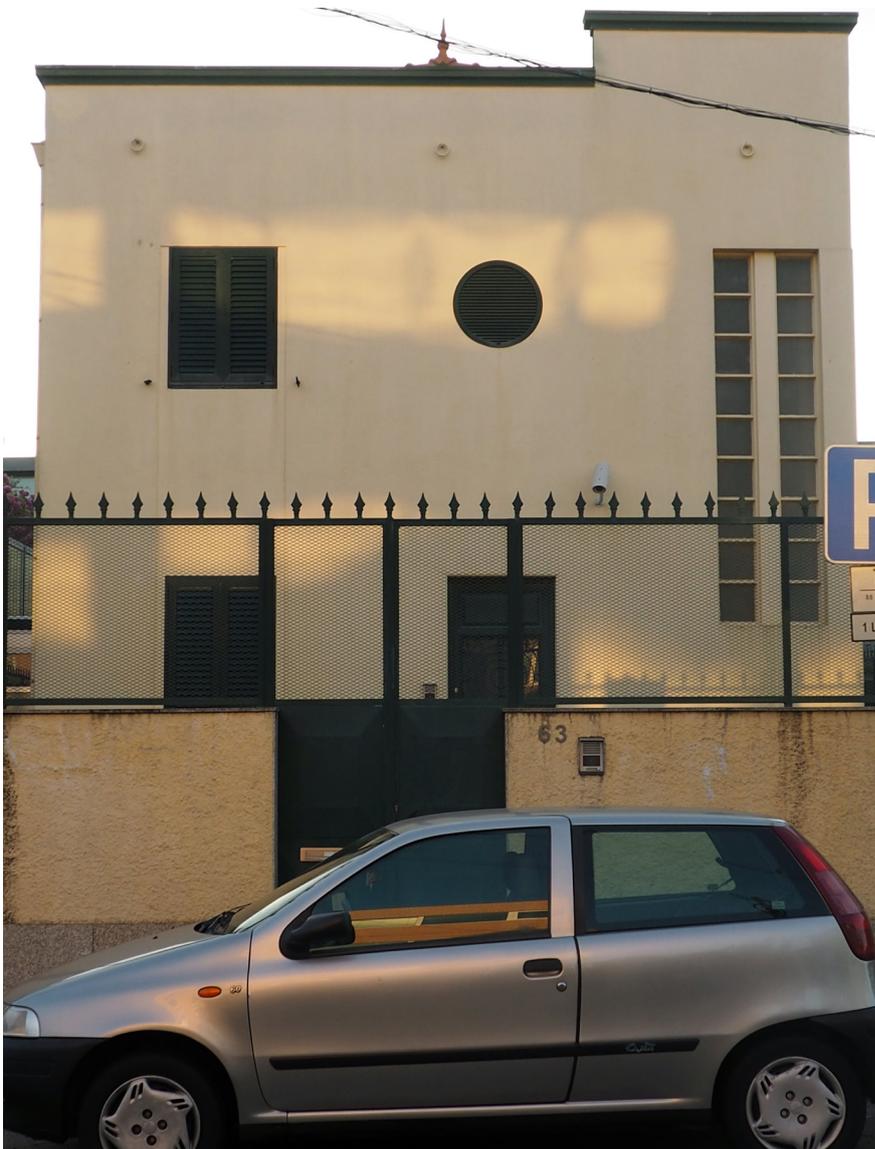
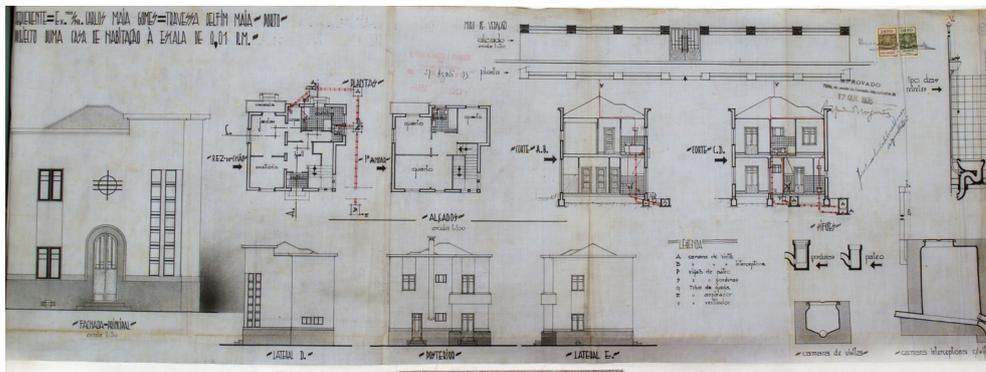


Figura 49 | Moradia da Rua
Leonardo Coimbra (1935);

Figura 50 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



A obra apresentada anteriormente corresponde ao período de finais de 1934 a inícios de 1935, aquando da colaboração de Silva Moreira no gabinete ARS para o projeto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima e cuja análise será feita mais à frente nos casos dos edifícios de equipamentos. Tendo em conta toda a obra até então catalogada, denota-se uma mudança na linguagem utilizada nos edifícios de habitação unifamiliar neste intervalo temporal, o que poderá ser justificado pela influência dos fundadores do gabinete ARS, Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral.

No entanto, a partir de finais de 1934 as transformações passaram a não ser unicamente visíveis ao nível da fachada (com a utilização de formas puras, acentuação de verticalidade e/ou horizontalidade através de superfícies lisas que começam a predominar e os escassos elementos decorativos) mas também em termos estruturais e organizativos. Desta forma, à exceção da obra na Rua das Cavadas, todas as outras casas deixam de ter o piso da cave, passando a ter um piso térreo e em alguns dos casos aproveitando o vão do telhado, um espaço ventilado e iluminado. O caso da Rua de Leonardo Coimbra (1935), representa a alteração aos modelos de implantação que nos casos restantes se baseiam no lote tradicional estreito e longo da cidade do Porto. No que diz respeito à organização interior, tal como referido anteriormente, existe uma separação física dos espaços que exigem uma maior eficácia na extração de ar, tais como cozinha, banho e sanitário relativamente ao volume da casa.

Os casos das Ruas do Bonjardim (1934) e Amial (1935) são dois exemplos semelhantes de habitação unifamiliar em banda, com uma frente quadri e tripartida, respectivamente, onde são inseridos frisos horizontais que se destacam no plano da fachada e unem os vãos. Abandona-se nestes casos a elevação do piso do rés-do-chão devido à inexistência de cave, contudo é aproveitado, no caso da Rua do Bonjardim, o vão do telhado onde se localizam dois quartos, um espaço de arrumos e sanitário. Relativamente à organização interior, a casa da Rua do Bonjardim, possui no nível térreo um espaço de loja cujo acesso é feito através de um vão com o dobro da dimensão dos restantes centrado na fachada principal. Esta habitação é ainda o exemplo mais flagrante da separação da cozinha, sala de jantar, sanitário e banho relativamente aos outros espaços domésticos no piso do rés-do-chão. O volume correspondente a estes compartimentos é acedido através de um espaço exterior coberto e a sua cobertura plana serve de terraço no primeiro piso.

Os dois casos seguintes tratam-se de habitações organizadas, à semelhança dos anteriores, segundo os modelos verticais de loteamento apresentando uma linguagem simples de alçado. Contudo, a porta principal é marcada verticalmente através de um destaque na platibanda, com o desenho de uma espécie de lanternim em pedra. Na Rua Central de Corujeira (1934), este destaque que marca a verticalidade da fachada é utilizado nas extremidades, uma vez que existem duas portas de entrada, já na Rua Antero de Quental (1935), este elemento é utilizado apenas em um dos lados, enfatizando a porta e varanda do piso superior.

Em inícios dos anos 30 a par da Constituição, o “Estado enceta, através do diploma legal datado de 1933, o programa de construção de “casas económicas” - assim designadas as habitações destinadas às classes laboriosas e entendidas como “afirmação coerente de política de proteção à família”⁵⁸.

Em 1935 José Emílio da Silva Moreira projeta para a Rua das Cavadas um conjunto de cinco prédios de habitação para servir a classe operária. Esta obra de carácter semi rural e nacionalista, utiliza o antigo modelo de rés-do-chão elevado para iluminar e ventilar o piso da cave e não é compatível com a evolução moderna que se fazia sentir nas obras do arquiteto na época. Acerca do retorno às “preocupações em fazer sobressair o contexto e as idiossincrasias nacionais”⁵⁹ procurando não construir edifícios que se designem segundo o Ministro das obras

⁵⁸ FIGUEIRA, Jorge; PROVIDÊNCIA, Paulo e GRANDE, Nuno, Porto, 1901-2001, Guia da Arquitectura Moderna 2001, Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos, Civilização Editora, volume 14, Bairros do Estado Novo;

⁵⁹ PEREIRA, Sandra Marques (2012), Casa e Mudança Social - Uma Leitura das Transformações da Sociedade Portuguesa a Partir da Casa, Caleidoscópio, página 53;

⁶⁰ Ibidem, página 54;

⁶¹ CASTRO, F. Jacome in FIGUEIRA, Jorge; PROVIDÊNCIA, Paulo e GRANDE, Nuno, Porto, 1901-2001, Guia da Arquitectura Moderna 2001, Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos, Civilização Editora, volume 14, Bairros do Estado Novo;

Públicas e Comunicações Duarte Pacheco, como “negação do nosso passado (...) e negação do nosso presente”⁶⁰, Fernando Jacome de Castro, responsável para Lisboa das casas económicas, profere:

“O problema é assim definido: encontrar uma solução em que se procure dar o máximo de condições de vida e de conforto dentro de um mínimo de despesas compatíveis com a bolsa do ocupante; e este máximo de condições de vida e de conforto encontra-se por conseguinte, desde o início, seriamente relativizado, em função da necessidade de reduzir ao máximo todas as despesas sem causar prejuízo ao essencial. Esta fase corresponde, por conseguinte, ao que podemos - no seio da definição de casa econômica - considerar como casa mínima... Consideramos a casa como abrigo e lar da família e, por conseguinte, cada sala, cada elemento tem, nela, uma função absolutamente definida. (...) Um ponto comum a todas elas é a necessidade do bom ar, luz abundante e suficiente isolamento. Isolamento das pessoas tanto quanto possível em relação às variações de temperatura, de humidade e, se possível, até do ruído... (...) Na sua expressão mais simples, reduziremos a casa a uma sala para dormir e repousar e uma outra para cozinhar e comer com os anexos necessários, podendo mesmo reduzir-se o todo a um único compartimento como o apresentam soluções conhecidas. Para mim, esta solução não corresponderá jamais ao necessário... É por isso que, no mínimo, fixamos uma entrada, uma cozinha e uma sala, uma casa de banho com w.c. e 1,2 ou 3 quartos.”⁶¹

A diminuição dos espaços ao essencial, mas ainda assim dotando a casa de condições mínimas de habitabilidade, sem prejudicar a vivência dos ocupantes é uma das dificuldades deste tipo de construções. No caso da Rua das Cavadas, estão organizadas 5 moradias, três delas face à rua, e duas no interior do lote, adossadas a um espaço de arrumos e voltadas para o logradouro comum. A diferenciação entre estas duas bandas habitacionais, não é apenas ao nível da relação com a rua, mas também de ordem sócio-económica, na medida em que as casas à face da rua são desenvolvidas em dois pisos, contrariamente às outras, de um piso térreo.

Desta forma, a zona da cave semi enterrada existe apenas nos casos em que as possibilidades económicas dos proprietários o permitem e trata-se de um espaço amplo com a área total do piso que poderá ser utilizado para arrumos ou outras dependências. Relativamente ao piso do rés-do-chão, é composto, nestes casos por um espaço de entrada, um átrio de distribuição central, dois quartos, uma cozinha, e um sanitário que se encontra separado do restante e é acedido através de uma galeria exterior coberta.

Em relação às moradias de um só piso, a diferenciação consiste na existência de duas salas e apenas um quarto, aumentando desta forma os espaços comuns, o que não acontece nas casas face à rua talvez pela existência de um espaço de cave iluminada e arejada cuja funcionalidade é deixada ao cargo do habitante.

Por fim, a moradia da Rua Leonardo Coimbra, um volume puro isolado num lote longitudinal, constitui o apogeu da expressão da modernidade no que diz respeito a habitações unifamiliares na obra de José Emílio da Silva Moreira. Desenvolvida em dois pisos, este volume de estilo purista contrasta com a complexidade compositiva de obras anteriores tais como o projeto para o Largo Soares dos Reis e afirma-se indiferente à velha forma do lote e ao apego à tradição.

A singularidade de cada um dos alçados, dispensando simetrias e/ou repetições foi utilizado na primeira obra catalogada, a Casa de Guimarães, e revela a adaptação do vão às necessidades inerentes a cada espaço. Além disso, é evidente a despreocupação em fazer transparecer concepções estilísticas pondo

em segundo plano a qualidade dos espaços interiores. Desta forma, a fachada principal é composta por uma porta em arco de volta perfeita, um óculo que a encima, duas janelas retangulares e um grande vitral esguio que ilumina a caixa de escadas. Todas as outras fachadas optam pelo mesmo sistema de autenticidade onde ressaltam elementos compositivos como as varandas e a chaminé.

A simplicidade formal exterior é espelhada a nível interior, onde a organização é feita através de um átrio de distribuição central à semelhança das casas económicas referenciadas anteriormente, mas desta vez sem questões de economizar e rentabilização do espaço. Assim sendo, o piso térreo é destinado aos espaços comuns (sala de jantar, escritório, copa, átrio de distribuição, cozinha e sanitário) e o primeiro andar é utilizado para quartos e casa de banho.

Tendo em conta toda a obra de habitação unifamiliar da autoria do arquiteto José Emílio da Silva Moreira, a moradia da Rua de Leonardo Coimbra (1935) retrata a perseguição do modernismo através das formas singelas que foram outrora experimentadas em casos particulares, e são desta vez pensadas através da aspiração moderna da funcionalidade.

Rua de Vasco de Lobeira

Porto, 1935/06/07

Localização: Rua de Vasco de Lobeira

Requerente: Manuel de Almeida Barbosa Vilar

Tipo: Prédio de habitação plurifamiliar; Divisão de prédios por pisos; Fachada simétrica; Entradas a partir da fachada principal;

Pisos: 3 pisos

Estado actual: Alteração em alguns vãos exteriores;



Figura 51 | Planta de Localização escala 1:5000 N |

O prédio da Rua de Vasco de Lobeira trata-se de um caso de habitação plurifamiliar em que o piso da cave e rés-do-chão servem um inquilino e o primeiro andar e vão do telhado servem outro. Neste caso, os fogos têm programas diferentes, sendo que o superior tem mais compartimentos devido à iluminação possibilitada em ambos os pisos. Pelo contrário, o fogo localizado no rés-do-chão é essencialmente desenvolvido no piso térreo, visto que a cave enterrada alberga espaços de serviços (adega e despensa).



Figura 52 | Prédios da Rua de Vasco Lobeira (1935);

Figura 53 | Alçados;

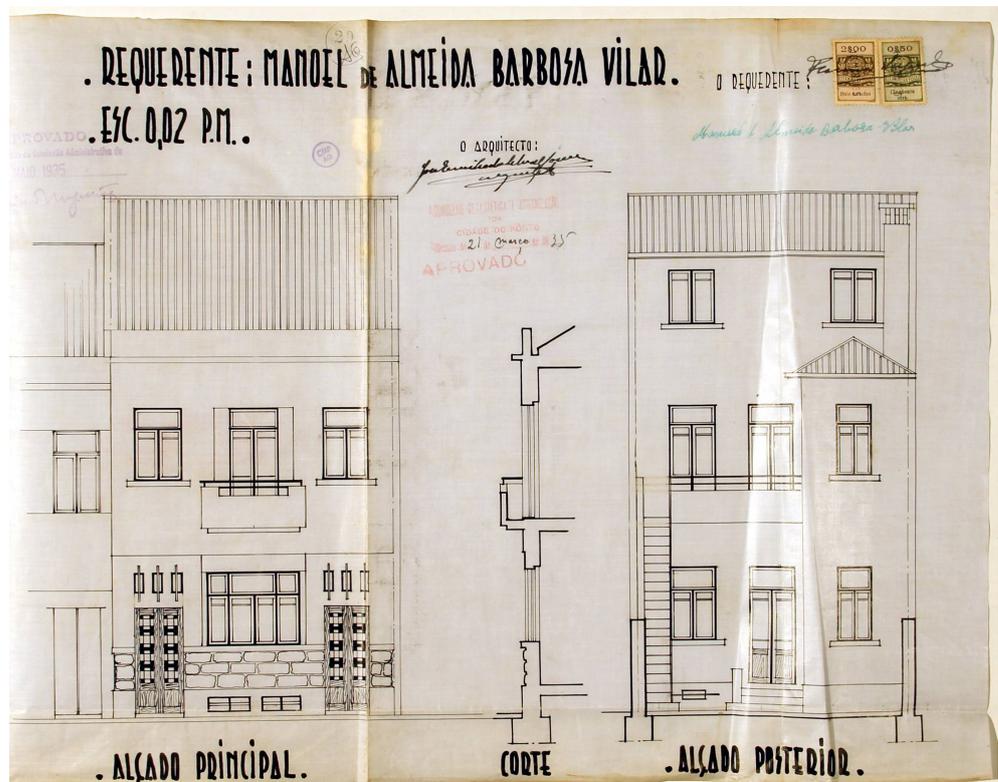
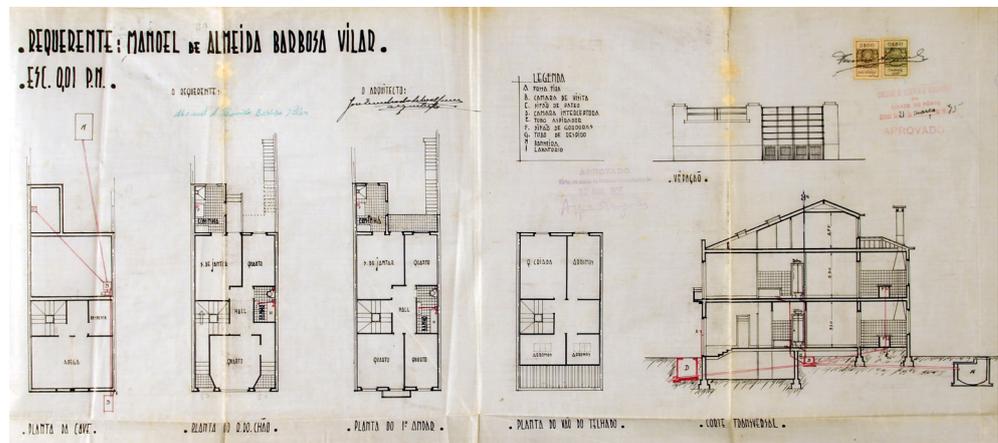


Figura 54 | Plantas e corte;



Rua de Pedro Ivo

Porto, 1937/12/11

Localização: Rua de Pedro Ivo

Requerente: José Emílio da Silva Moreira

Tipo: Prédio de habitação plurifamiliar; Acessos através da fachada principal; Separação de prédios por pisos; Distribuição interior através de átrio;

Pisos: 4 pisos

Estado actual: Alerações nos vãos exterior e interior não visitado;



Figura 55 | Planta de Localização escala 1:5000 N1

Os desenhos apresentados dizem respeito a um prédio que faz parte de um conjunto de seis edifícios contínuos de fachada igual. Com base nos três processos referentes a estas obras, o primeiro a ser construído foi o número 76 da autoria de José Emílio da Silva Moreira aprovado em 1937/12/11. Os dois seguintes, (números 70-72) são atribuídos ao autor em estudo e foram apresentados aquando do primeiro, contudo por razões que se desconhece só foram aceites em 1938/11/25. Os três prédios restantes, foram aprovados aquando dos últimos de Silva Moreira, mas são mencionados enquanto obras do arquiteto Joaquim Augusto Martins Gaspar (1926-40). Este, foi colaborador com o arquiteto em estudo no projeto de habitação unifamiliar da Rua Antero de Quental em 1934 e utiliza o mesmo desenho de fachada que Silva Moreira inaugurou.



Figura 56 | Prédios da Rua Pedro Ivo (1937);

Figura 57 | Alçados;

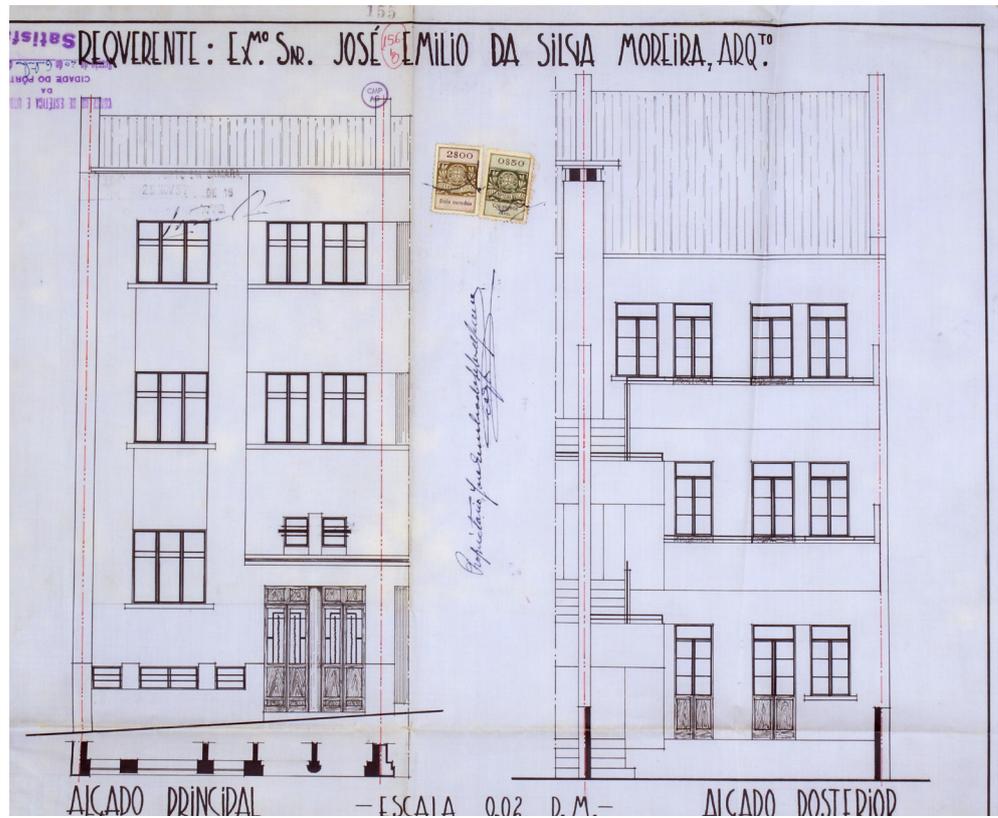
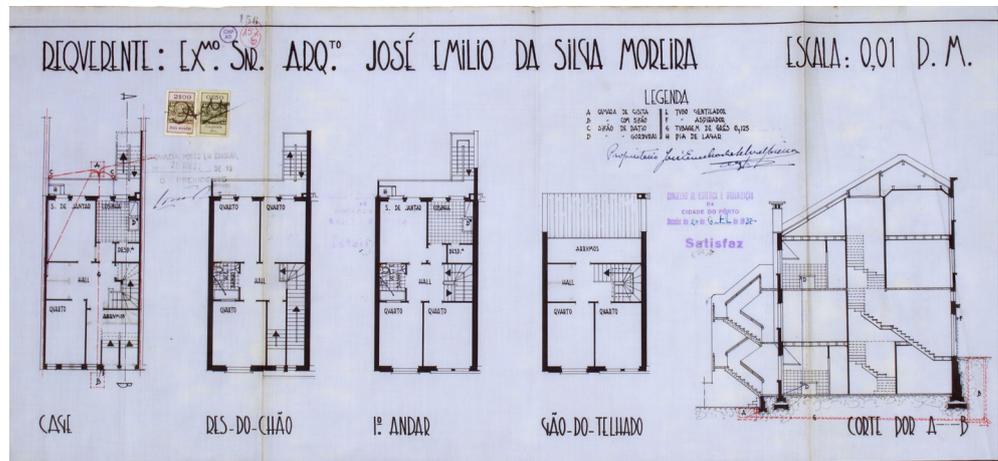


Figura 58 | Plantas e corte longitudinal;



Rua de João Grave

Porto, 1936/03/16

Localização: Rua de João Grave
Requerente: António Teixeira Leite

Tipo: 2 prédios de habitação plurifamiliar em banda;
Fachada simétrica; Entradas pela fachada voltada para a rua;
Divisão de prédios por pisos; Quintal comum a cada duas moradias;

Pisos: 2 pisos

Estado actual: Modificação em alguns vãos na fachada principal;
Adição de guarda em ferro num vão do rés-do-chão;



Figura 59 | Planta de Localização escala 1:5000 N |

O acesso aos fogos localizados no rés-do-chão é feito através de uns pequenos degraus que fazem a separação entre o vestíbulo à cota da rua e o nível do pavimento interno da habitação. O mesmo acontece nos fogos do primeiro piso, acedidos através de uma porta à face da rua que se liga a uma escada que vence a altura do piso do rés-do-chão. Cada fogo é composto por dois volumes separados fisicamente por uma galeria exterior coberta: no volume principal encontram-se três quartos e uma sala de jantar e no outro, localizado na fachada posterior, localiza-se a cozinha e sanitário. A cada prédio de habitação plurifamiliar, corresponde um espaço de quintal na parte tardoz partilhado pelos inquilinos dos dois fogos correspondentes.



Figura 60 | Prédios da Rua João Grave (1936);

Figura 61 | Alçados;

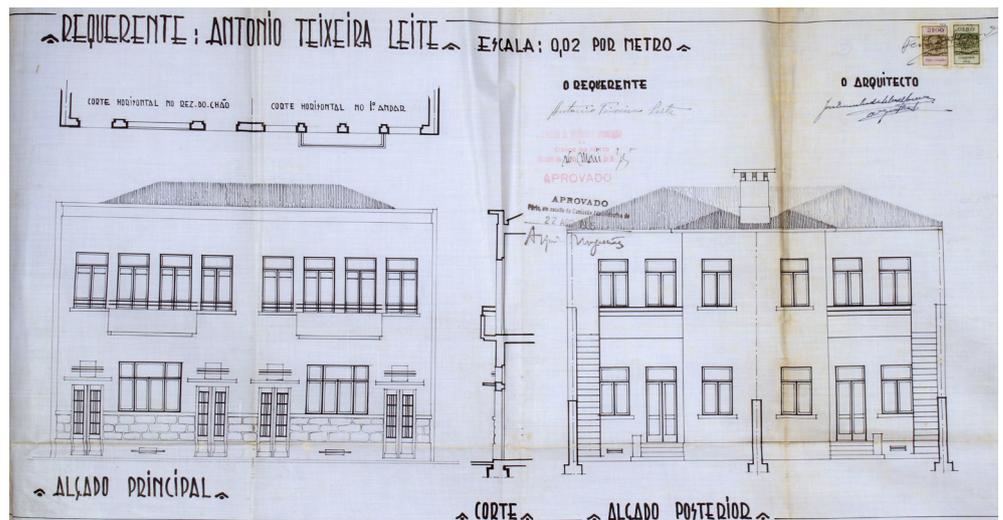
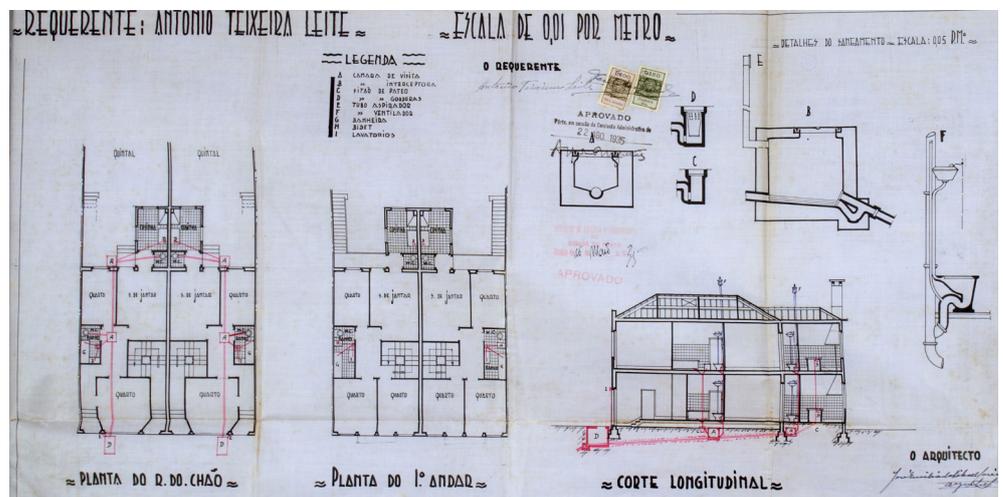


Figura 62 | Plantas e corte longitudinal;



Rua de Campinho

Porto, 1936/06/15

Localização: Rua de Campinho
Requerente: Américo de Oliveira e Sousa
Tipo: Prédio de habitação plurifamiliar; Piso do rés-do-chão destinado a garagens; Duas escadas de acesso nas extremidades do edifício; Cada piso dispõe de quatro habitações;
Pisos: 4 pisos
Estado actual: Parcialmente inalterado



Figura 63 | Planta de Localização escala 1:5000 N I

O edifício que desenha o ângulo da Rua de Campinho e da Avenida Rodrigues de Freitas trata-se do primeiro caso de habitação plurifamiliar de grande escala no catálogo de obras de Silva Moreira. Apesar da complexidade programática em causa, o sistema de funcionamento do edifício é claro: os pisos de habitação são iguais entre si e a distribuição é feita através de duas caixas de escada que dão acesso a dois fogos por piso, respetivamente.

Cada fogo é constituído por sala de jantar, cozinha, casa de banho e três quartos com uma pequena varanda em forma semi circular que através das sombras provenientes experimentadas em desenho de alçado, conferem ritmo às fachadas.



Figura 64 | Edifício da Rua do Campinho (1936);

Figura 65 | Plantas e cortes;

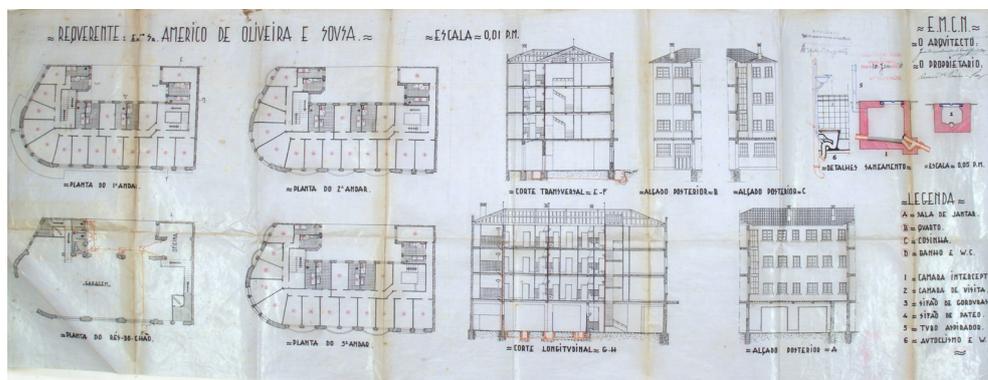
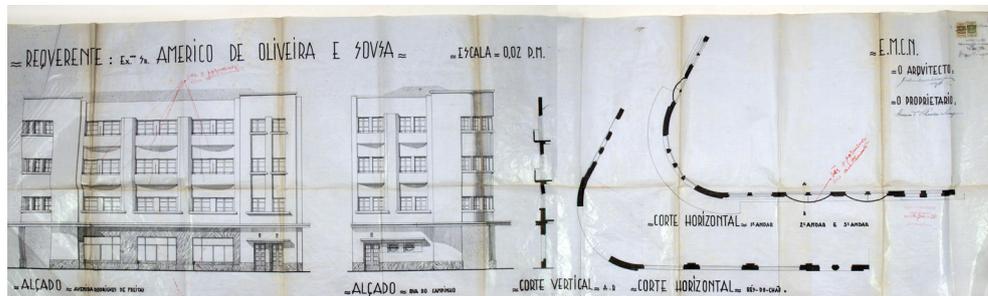


Figura 66 | Alçados;



Habitação Plurifamiliar

A habitação plurifamiliar era, nos anos 30, um sistema pouco desenvolvido devido ao peso da tradição do lote estreito e profundo da cidade do Porto e a uma resistência cultural a novos modelos de habitação em relação a outro tipo de organização habitacional. No entanto, como referido anteriormente a propósito da moradia do gaveto da Rua do Bonjardim, em alguns casos o piso do rés-do-chão relativo à loja e/ou escritório era alugado a comerciantes, e o piso superior era habitado pelos proprietários. Tendo em conta que “a técnica do betão não foi por si só suficiente para trazer alterações profundas à estrutura das casas do Porto que continuavam estreitas e verticais, a divisão dos andares autónomos vai-se impondo gradualmente, vencendo a resistência da tradição e surgem os grandes prédios de rendimento largos a ocuparem por vezes quarteirões inteiros, com numerosos pisos para alugar, todos iguais, “concebidos segundo princípios racionalizados”⁶².

Nas obras de José Emílio da Silva Moreira, à exceção do edifício da Rua de Campinho (1936), todos os outros adaptam o modelo de habitação unifamiliar a este novo sistema que se desenvolve devido ao aumento da densidade populacional que se fizera sentir nas grandes cidades. O prédio da Rua de Vasco Lobeira (1935), trata-se de um lote com quatro pisos e uma frente tripartida que adota uma vez mais o modelo de rés-do-chão elevado em relação à rua. Este, era anteriormente utilizado por forma a iluminar o piso da cave, mas neste caso permite a separação do espaço de vestíbulo e interior da habitação visto que a cave é utilizada para adega e despensa. A divisão entre fogos é feita segundo os modelos esquerdo/direito em que o primeiro usufrui do primeiro andar e vão do telhado e o segundo do rés-do-chão e cave.

O desenho interior referente aos pisos, assemelha-se com a distribuição unifamiliar apresentada anteriormente no caso do fogo do último andar, em que o primeiro piso serve as zonas sociais e o vão do telhado é utilizado para quartos. No caso do fogo que ocupa o rés-do-chão e cave (uma vez que esta é aproveitada para zonas técnicas) o espaço doméstico cinge-se a um piso onde o comum e privado comunicam com o átrio de distribuição central.

Relativamente ao aspeto exterior, apesar de se tratar de um caso pós 1934 (colaboração no gabinete ARS), o desenho da fachada do rés-do-chão evoca ainda alguma ornamentação que evidencia a verticalidade no desenho das portas e nas fendas superiores que as encimam. O acabamento rebocado e liso, foi também neste caso substituído por um lambrim em pedra à vista.

O prédio da Rua de Pedro Ivo (1937) trata-se de um projeto cujo proprietário é o próprio Silva Moreira e cuja estrutura se assemelha ao caso anterior, com fachada tripartida e quatro pisos. Contudo, se na Rua de Vasco Lobeira as entradas eram posicionadas nos extremos esquerdo e direito da fachada, neste caso são localizadas no lado direito, em continuidade.

Desta forma, o fogo superior ocupa o primeiro andar com zonas comuns voltadas para o logradouro e quartos relacionados com a rua e o vão do telhado onde se localizam mais dois quartos, relacionados visualmente com o espaço de logradouro. Já o fogo de baixo, ocupa o piso do rés-do-chão e cave, onde ao contrário da Rua de Vasco Lobeira são localizadas zonas comuns (cozinha e sala de jantar) iluminadas através de uma galeria exterior a partir da qual se acede ao espaço de logradouro e um quarto que é iluminado e ventilado através das pequenas aberturas que se localizam na fachada principal.

⁶² OLIVEIRA, Ernesto e GALHANO, Fernando (2000), *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, 4ª Edição, página 345;

Em termos estilísticos, contrariamente ao caso anterior, o prédio da Rua Pedro Ivo constitui um exemplo de fachada do primeiro modernismo, com elementos horizontais que unem os vários vãos e uma imagem singela onde a porta principal em madeira se assume singular relativamente aos restantes elementos da fachada.

O projeto da Rua de João Grave (1936) diz respeito à construção de dois prédios de habitação plurifamiliar em continuidade. A imagem destes edifícios trata-se da repetição de um modelo semelhante aos casos anteriores onde cada prédio é composto por dois fogos, um no piso de rés-do-chão e outro no primeiro andar.

A aplicação dos modelos dos prédios de rendimento é executada finalmente na Rua do Campinho (1936), um edifício implantado numa parcela que configura o gaveto desta com a Avenida Rodrigues de Freitas. Este caso, é composto por um piso de rés-do-chão onde se localiza a garagem, oficina e portarias e mais três pisos onde se localizam no total dezasseis fogos de habitação.

Para além da dimensão ser superior relativamente aos casos de habitação plurifamiliar mencionados anteriormente, o caso da Rua do Campinho é ainda excepcional na forma de como evidencia as linhas verticais e horizontais da fachada. A pala que marca a zona de entrada pronuncia-se no perímetro total das fachadas voltadas para as ruas, a partir da qual é visível a horizontalidade do grande prédio de habitação. O desenho volumétrico puro é animado por varandas em arco que servem a zona dos quartos e sala e reproduzem, tal como é planeado nos desenhos, ritmos através das sombras proeminentes.

Junta de Freguesia de Cedofeita

1933/08

Localização: Junta de Freguesia de Cedofeita

Requerente: Libertus

Tipo: Edifício público aberto para praça de Pedro Nunes;

Pisos: 3 pisos

Estado actual: Parcialmente inalterado

Colaboração: Américo Alarões; Joaquim Augusto Martins Gaspar e Rogério e Emílio Lopes Rodrigues

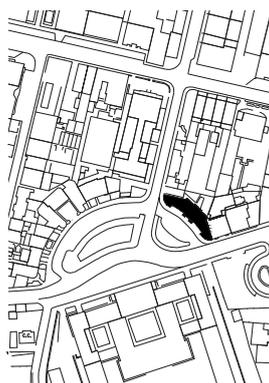


Figura 67 | Planta de Localização escala 1:5000 N 1

A Junta de Freguesia de Cedofeita contou com a colaboração dos arquitetos Joaquim Augusto Martins Gaspar e Emílio Lopes Rodrigues, que em conjunto com José Emílio da Silva Moreira elaboraram o projeto para um edifício que substituiu a antiga sede. Tendo em conta o desconhecimento da totalidade das obras dos colaboradores, bem como a função de cada um no projeto em causa, torna-se impossível a atribuição efetiva desta obra a Silva Moreira, o que não inviabiliza a inclusão da mesma no presente catálogo. A forma côncava do edifício estabelece continuidade com o desenho da praça de Pedro Nunes e a entrada principal é feita a partir de um átrio de distribuição “em prática ligação com todas as dependências do edifício, situadas no rés-do-chão, e dele partirá, ao fundo, a escadaria principal, sob a qual poderá, se necessário for, estabelecer-se uma dependência para um porteiro.”⁶³

⁶³ MOREIRA, José Emílio da Silva, ALARÕES, Américo, GASPAR, Joaquim Augusto Martins e RODRIGUES, Rogério Emílio Lopes (1933), Memória descritiva, Arquivo Casa do Infante, licença 1933/03, cota: D/CMP/3 (429), folha 6;



Figura 68 | Junta de Freguesia de Cedofeita (1933);

Figura 69 | Planta do rés-do-chão;

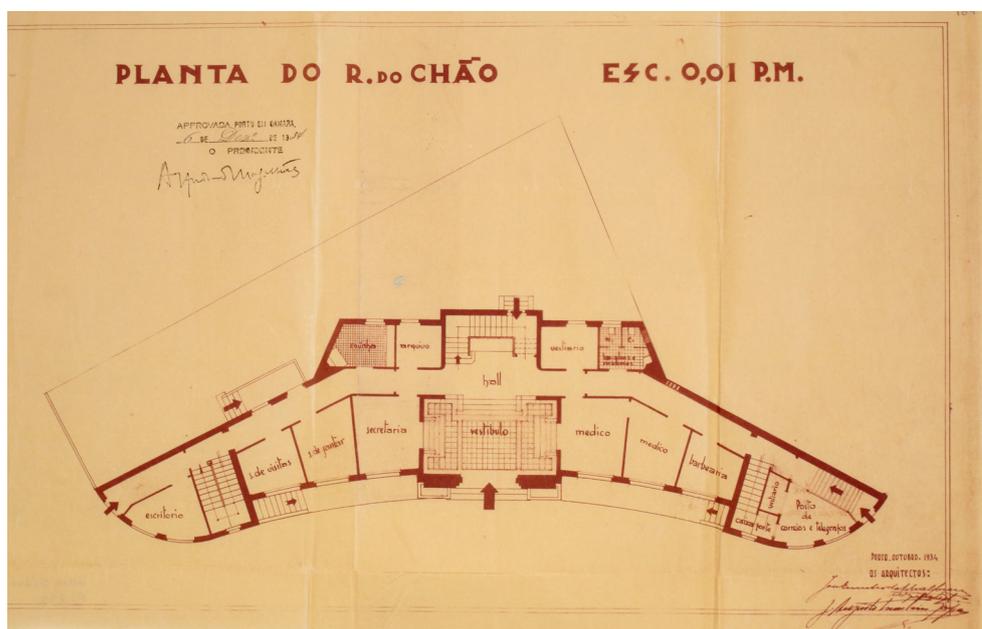
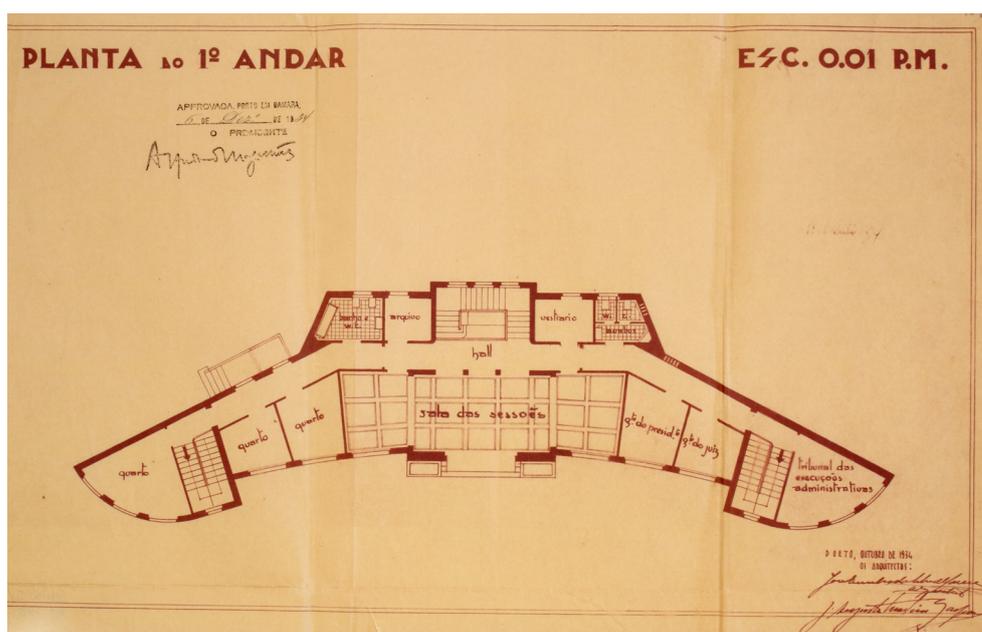


Figura 70 | Planta do primeiro piso;



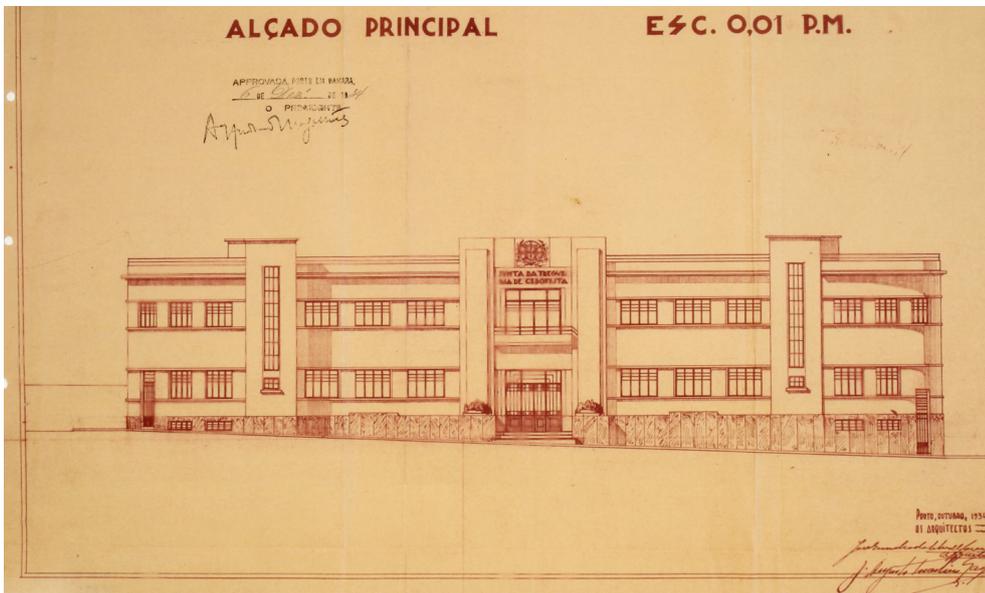


Figura 71 | Corte CD;

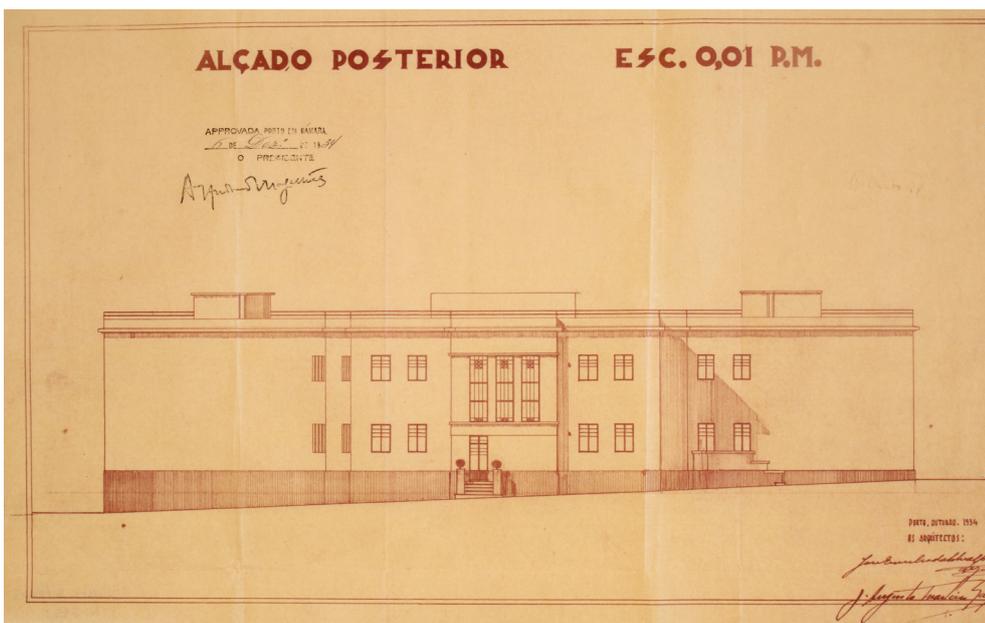
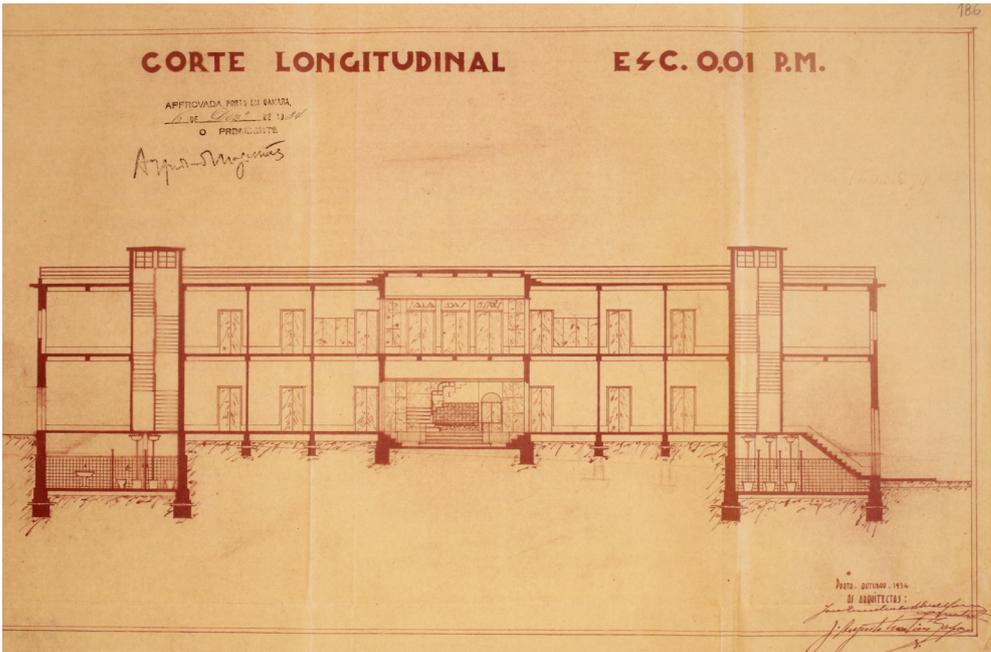


Figura 72 | Corte AB;

Figura 73 | Corte longitudinal;



Igreja de Nossa Senhora de Fátima

Porto, 1935/03/26

Localização: Rua das Cavadas
Requerente: Padre Évariste Léon Simoen
Tipo: Igreja
Pisos: 2 pisos
Estado actual: Parcialmente inalterado
Colaboração: ARS Arquitetos

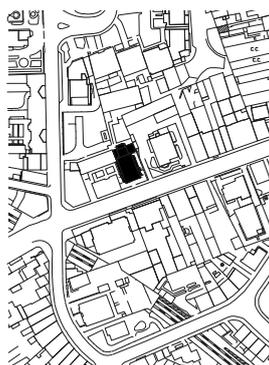


Figura 74 | Planta de Localização escala 1:5000 N1

A igreja de Nossa Senhora de Fátima é construída a pedido do Padre Évariste Léon Simoen num terreno da sua posse e implicou a demolição de um prédio em ruínas preexistente.

Para a validação desta obra de arquitetura, o engenheiro chefe da carta da cidade e Manuel Marques, membro da comissão de estética do Porto, deram o parecer acerca do projeto.



Figura 75 | Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1935);

Figura 76 I Planta baixa;

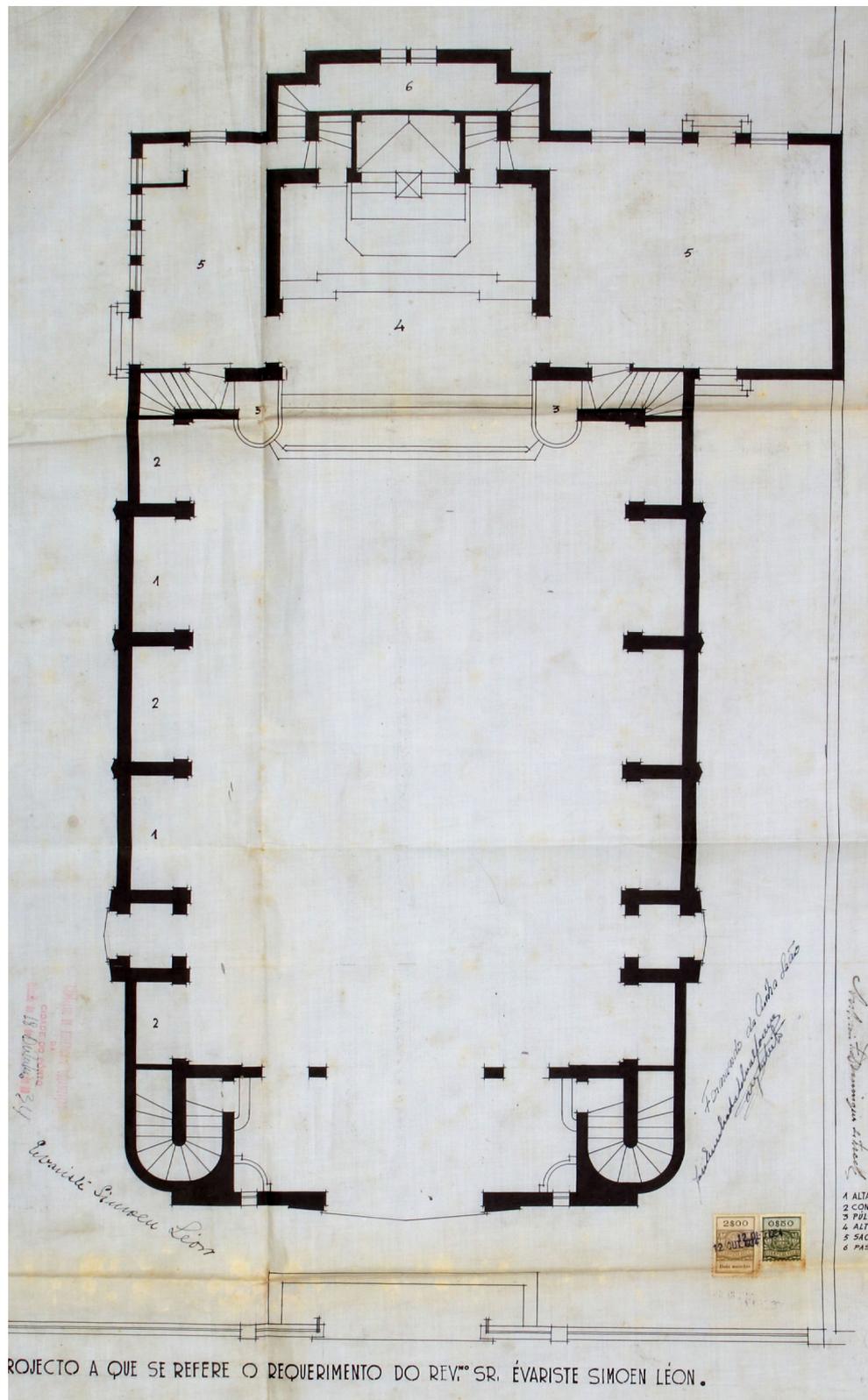


Figura 77 | Planta baixa;

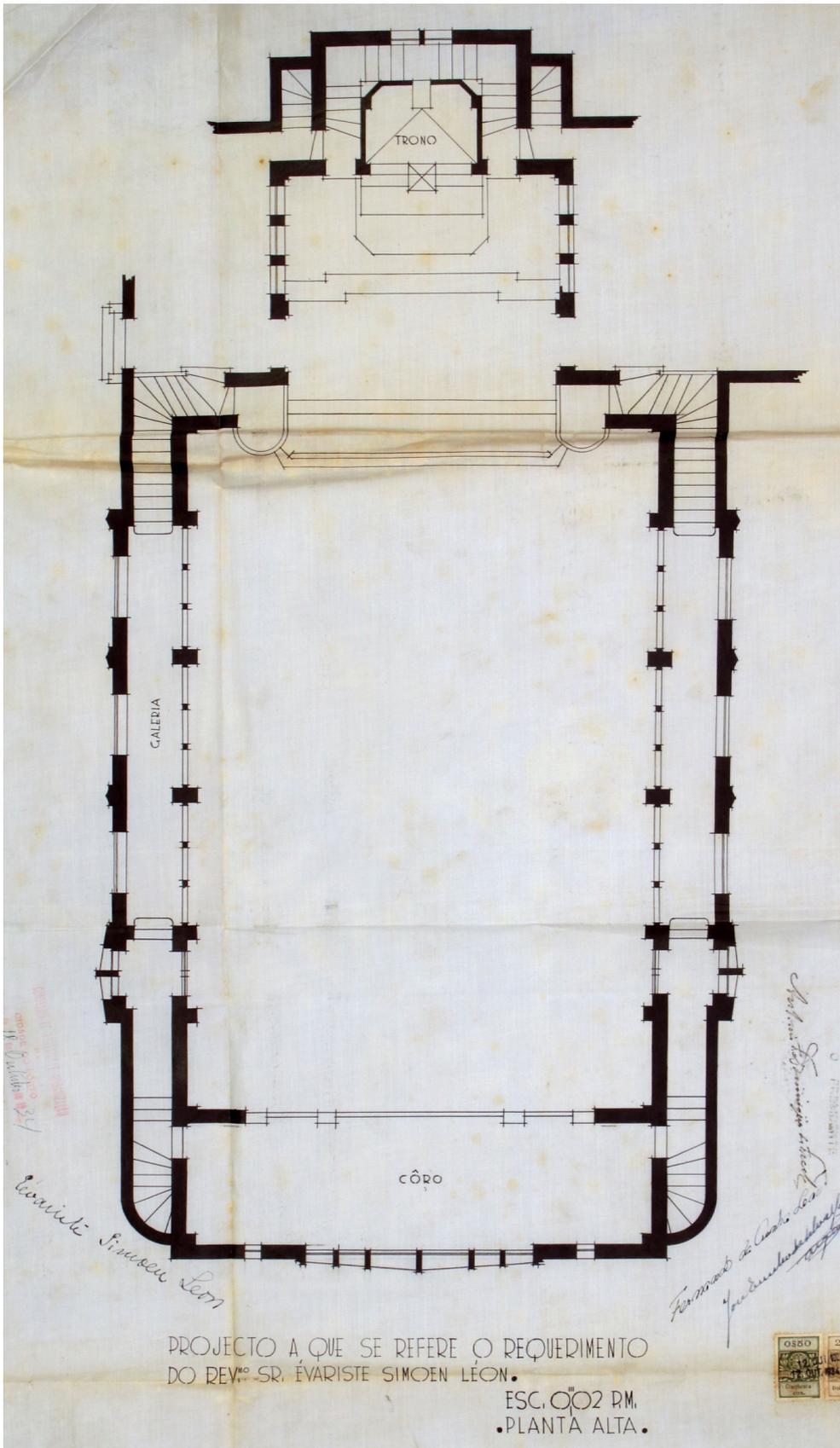


Figura 78 | Planta baixa;

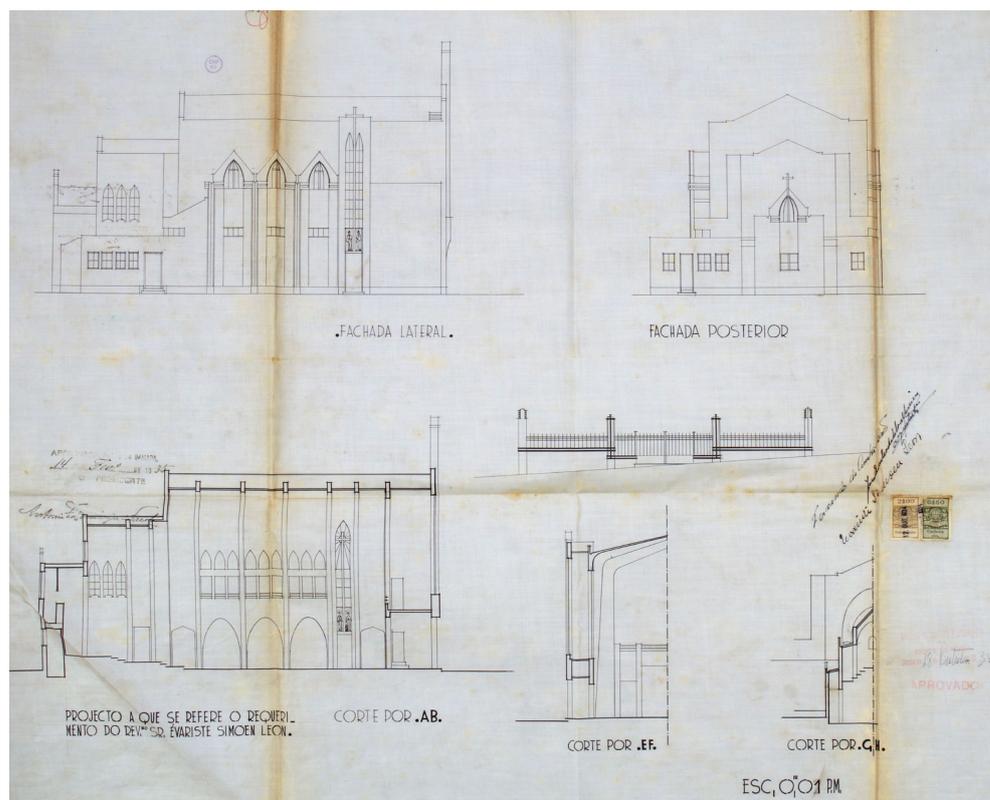
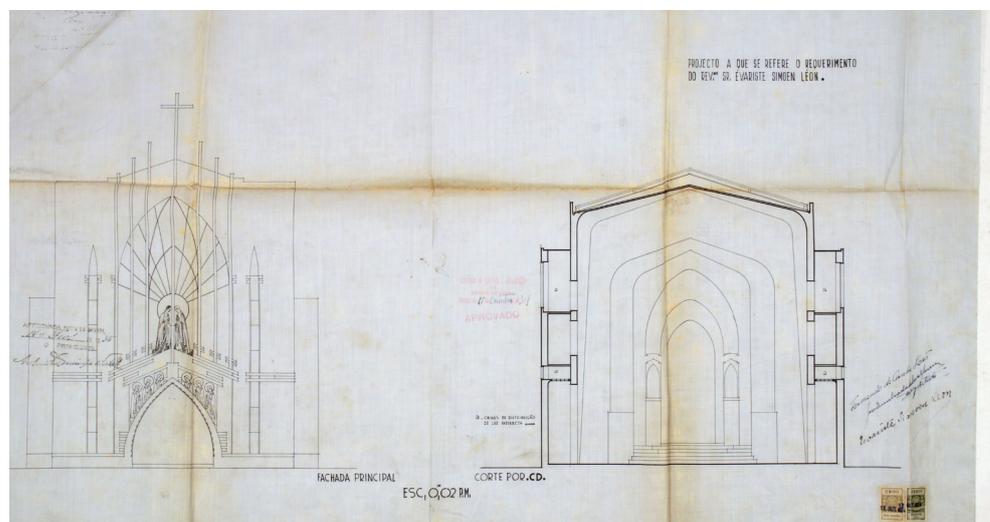


Figura 79 | Planta baixa;



Edifícios de Equipamentos

Os edifícios de equipamento associados à prática do arquiteto José Emílio da Silva Moreira elencados no presente catálogo são a Junta de Freguesia de Cedofeita (1933) e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1935). Ambos os casos se tratam de projetos com várias colaborações de arquitetos e engenheiros civis.

Contudo, como mencionado anteriormente, o caso da Igreja de Nossa Senhora de Fátima revela uma maior influência de Silva Moreira no projeto de arquitetura uma vez que lhe foi atribuído o cargo de técnico responsável, sendo até nublada a atribuição efetiva de uma autoria. Contrariamente a esta, a Junta de Freguesia de Cedofeita não faz qualquer referência ao arquiteto no processo de obra, onde apenas consta a sua assinatura nos desenhos de arquitetura finais.

Assim sendo, no projeto da Junta de Freguesia, os responsáveis são: José Emílio da Silva Moreira, Américo Alarões, Joaquim Augusto Martins Gaspar (arquiteto com obra na cidade do Porto entre 1926 e 1940) e Rogério Emílio Lopes Rodrigues (arquiteto com obra na cidade do Porto entre 1926 e 1931).

Acerca da obra de Rogério Rodrigues a partir dos processos de obras disponíveis no Arquivo da Casa do Infante, do pequeno curto de tempo em que exerceu arquitetura constam apenas obras de requalificação e um projeto de um pavilhão para a Avenida de França. Este edifício de forma semicircular facetado com a rua, data de 1929 e localiza-se no gaveto formado pela avenida e pela Rua da Quinta Amarela.

Ao contrário do anterior, Joaquim Gaspar trata-se de um arquiteto com algumas obras na cidade do Porto, uma delas diretamente relacionada com Silva Moreira - a casa da Rua Antero de Quental. Esta colaboração em 1934 teve que ver com questões de desenho e localização da fossa, contudo não existem certezas que afirmem a não influência do arquiteto no projeto de Silva Moreira uma vez que a totalidade das suas obras construídas (à exceção de ampliações e/ou remodelações) são habitações uni e plurifamiliares.

Tendo em conta a obra conhecida de Joaquim Gaspar é possível identificar registos modernistas que se demonstram mais evidentes a partir de 1936, nomeadamente uma moradia para a Rua de Guerra Junqueiro projetada em finais de 1937 de inegável modernidade desenvolvida em conjunto com Luís de Queirós Ribeiro Vaz Pinto e os fundadores do Gabinete ARS - Morais Soares, Fortunato Cabral e Cunha Leão.

A obra dos dois colaboradores que foi tida em conta foi apenas a disponível no arquivo histórico do Porto e desta forma é impossível afirmar a globalidade do trabalho bem como a identificação destas personagens uma vez que se tratam, tal como Silva Moreira, de arquitetos ainda não estudados.

Desta forma, tendo em conta a informação conseguida acerca dos colaboradores e uma vez que do processo não se encontram discriminados os períodos de colaboração e os cargos referentes a cada um, torna-se difícil falar autonomamente do projeto da Junta de Freguesia de Cedofeita enquanto obra de Silva Moreira. Contudo, os desenhos finais assinados unicamente pelo arquiteto em estudo e por Joaquim Gaspar, podem significar uma maior responsabilidade dos mesmos no que diz respeito ao projeto de arquitetura.

O edifício desenvolve-se num volume estreito de configuração côncava, (que estabelece continuidade com a forma da Praça de Pedro Nunes), e organiza-se simetricamente a partir de um vestíbulo amplo onde é efetuada a entrada principal.

⁶⁴ SANTOS, Gomes in FIGUEIREDO, Rute (2007), *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal, 1893-1918*, Edições Colibri, Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, página 292;

⁶⁵ *Ibidem*, página 292;

⁶⁶ *Ibidem*, página 292;

Este espaço, estabelece ligação com o *hall* e com a caixa de escadas que se liga ao piso superior. Na fachada voltada para a Rua de Augusto Luso, localiza-se uma entrada secundária, que dá acesso a um escritório e uma caixa de escadas. Na extremidade oposta, voltada para o Largo do Priorado, encontra-se uma entrada técnica que acede ao espaço de vestiário e ao posto de correios e telégrafos, a partir dos quais é possível o acesso ao piso superior.

Relativamente ao piso semi enterrado, a planta correspondente a este espaço não está presente nos desenhos no processo desta obra, pelo que não é possível entender quais os compartimentos que o compõem à exceção dos sanitários, que são acedidos através de duas escadas localizadas na fachada principal e que aparecem no corte transversal.

O piso superior repete o desenho do rés-do-chão, e compreende a sala das sessões (centrada), quartos do lado esquerdo e do lado direito, o gabinete do presidente, do juiz e por fim o tribunal das execuções administrativas. A fachada é denunciadora da marcação da horizontalidade através dos frisos que unem os vãos recuados e que estabelecem a continuidade do edifício. Excepcionalmente, são marcados três volumes verticais, correspondentes às caixas de escadas laterais e à entrada principal, que se destacam no plano da fachada em forma e altura.

Relativamente à Igreja de Nossa Senhora de Fátima, para além do grupo ARS a quem a obra é atribuída, colaboraram Adalberto Sampaio (autor do vitral da fachada principal), Henrique Franco (pinta uma tela de baixo relevo na parede do Presbitério) e José Emílio da Silva Moreira (Técnico Responsável). Desta forma, e tendo em conta o funcionamento do gabinete que privilegiava o trabalho em grupo promovendo a colaboração de todos os presentes sem definição de cargos superiores, pensa-se que o arquiteto em estudo terá influenciado circunstancialmente o desenho final da proposta.

As fachadas exteriores em betão conferem-lhe um ar moderno, porém a utilização de arcos ogivais nos desenhos interiores e exteriores mantém-se ainda vinculada aos modelos de igrejas utilizadas anteriormente. Gomes dos Santos menciona três possíveis motivos que justificam o modo de como a arquitetura religiosa acompanha os referentes formais anteriores, que são “(...) porque os “elementos empregados nos edifícios que a actual civilização exig(ia)” recordavam, acima de tudo, “positivismos industriaes”, inadequados ao misticismo cristão”⁶⁴; “porque “as formas do estylo modernista revel(avam) uma volubilidade e um impressionismo incompatíveis com o severo culto christão”⁶⁵ e “porque se “o espirito religioso, tão debilitado nos nossos tempos, não sab(ia) crear um estylo que o satisf(izesse), o facto é que, para a architectura christã, não (se avistava) outro futuro senão o das formas históricas”⁶⁶.

Avenida Elísio de Melo

Porto, 1930/06/04

Localização: Avenida Elísio de Melo

Requerente: Francisco Lopes Barbosa

Tipo: Edifício de escritórios e moradia em banda;
Entradas a partir da fachada principal; Escada interior
única que liga os pisos todos; Alçado simétrico;

Pisos: 6 pisos

Estado atual: Substituição das portadas no rés-do-chão e
instalação de espaço único de loja;



Figura 80 | Planta de
Localização escala 1:5000 N I

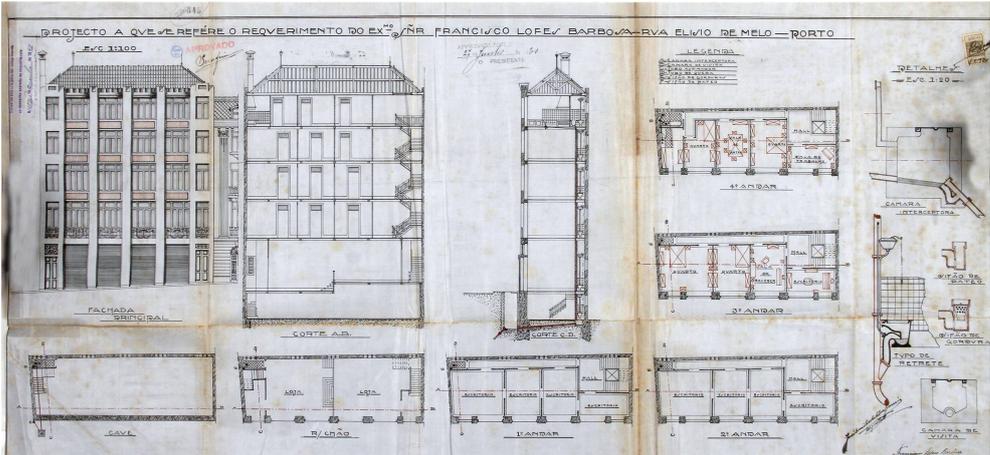
Desenvolvido em seis pisos, este edifício de alçado ritmado possui uma cave, lojas, escritórios e por fim uma habitação. Apesar das pequenas aberturas na fachada posterior, denotam-se preocupações do arquiteto com a iluminação dos espaços recuados da fachada principal no piso da habitação. Desta forma, “os corredores serão (...) iluminados pelas bandeiras das portas e no telhado abrir-se-ão lanternins para se iluminar melhor a escada e quarto de banho e w.c.”⁶⁷

⁶⁷ MOREIRA, José Emílio da Silva, Memória descritiva, Arquivo da Casa do Infante, licença 44/1930, cota: D/CMP/9 (585), folha nº337;



Figura 81 | Edifício da Rua
Elísio de Melo (1930);

Figura 82 I Folha desenhada disponível no processo de obra;



Rua do Bonjardim

Porto, 1932/03/22

Localização: Rua do Bonjardim
Requerente: Afonso Rodrigues da Costa
Tipo: Edifício em gaveto de escritórios e moradia nos últimos pisos; Entradas principais nas extremidades; Escada interior única que une os pisos todos; Alçado ritmado; Cobertura terraço;
Pisos: 6 pisos
Estado atual: Alteração nos vãos do rés-do-chão;
Cobertura do terraço no último piso e instalação de programa;



Figura 83 | Planta de Localização escala 1:5000 N 1

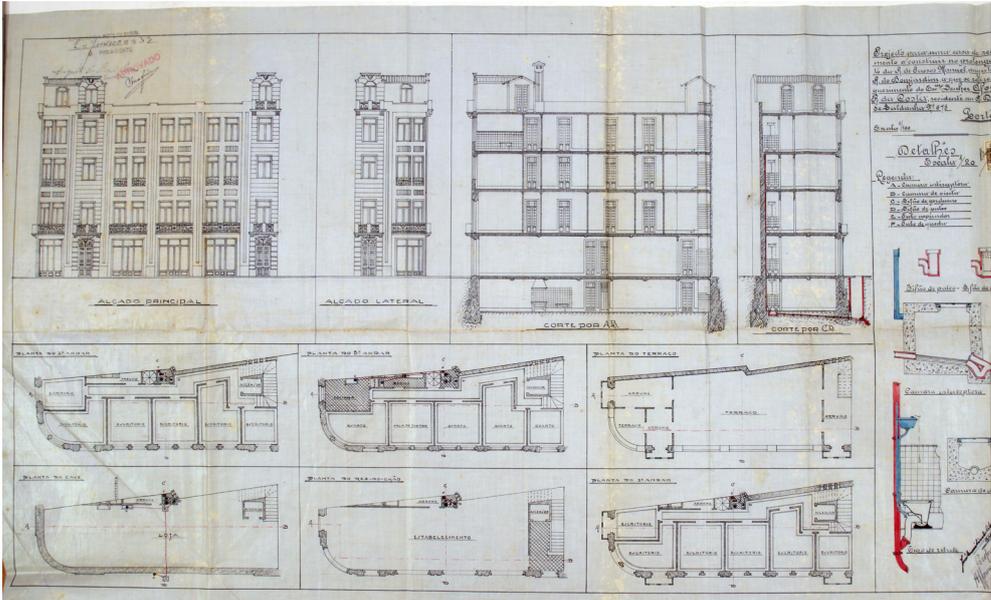
Tal como o edifício da Rua Elísio de Melo, este caso trata-se igualmente de uma mistura de programa comercial (escritórios e loja) com privado (habitação unifamiliar). Contudo, a particularidade do edifício do gaveto da Rua do Bonjardim é o último piso onde existem “uns corpos levantados a tijolo, a fim de comunicar com o terraço que lhe serve de cobertura”⁶⁸.

⁶⁸ MOREIRA, José Emílio da Silva, Memória descritiva, Arquivo Casa do Infante, licença 700/1932, cota: D/CMP/9 (633), folha 3;



Figura 84 | Edifício da Rua do Bonjardim (1932);

Figura 85 | Folha desenhada disponível no processo de obra;



Edifícios com Programas Mistos

Os dois casos anteriormente catalogados dizem respeito a edifícios com programas distintos divididos entre os vários pisos e que por se tratarem de modelos inovadores (para os quais não existiam moldes predefinidos tal como acontece com o lote habitacional de oitocentos) permitiam um desassombro em relação ao que se produzia na época, ainda que subtilmente.

Em 1930, José Emílio da Silva Moreira projecta para a Rua Elísio de Melo (perto da mais importante avenida da cidade) um edifício de comércio no rés-do-chão, escritórios nos pisos seguintes e habitação unifamiliar nos dois últimos pisos. As entradas estão dispostas nas extremidades e o acesso aos diversos pisos faz-se através de uma escada que se localiza no final da galeria de distribuição tardoz, do lado direito.

O espaço de lojas é amplo e relaciona-se diretamente com a rua através dos vitrais que se abrem até à cota da soleira. Os pisos seguintes são divididos em quatro escritórios (que dizem respeito à divisão em quatro vãos na fachada) acedidos através de um átrio e uma galeria que se repetem nos pisos da moradia.

A moradia localizada nos últimos dois pisos, devido às exíguas aberturas na fachada posterior, exigem ao arquiteto a utilização de alternativas para iluminar e ventilar os espaços recuados da fachada principal. Esta questão é resolvida através das bandeiras das portas que transferem luz à galeria de distribuição e ao espaço da casa de banho, e através de lanternins que marcam o acesso vertical - a escada.

Apesar da liberdade de expressão inerente a este tipo de projetos, o arquiteto adota alguns apontamentos recorrentes do art-deco, no desenho dos frisos, a marcação da verticalidade, a platibanda de desenho geométrico com arcos a rematar os vãos superiores e o desenho das guardas em ferro que conferem a distinção do primeiro piso, considerado o andar nobre devido à facilidade de acesso e proximidade com o nível da rua.

Esta linguagem apesar das inspirações art deco justificadas pela procura de uma unificação da imagem do espaço circundante da Avenida dos Aliados, apresenta-se como 'notícia' "(...) de um modernismo pleno, rompendo definitivamente com o enfático e teatralizado espaço público de Parker e com a verticalizante ostentação simbólica e ornamentada de Marques da Silva."⁶⁹ O exemplo de Silva Moreira, um dos arquitetos da nova geração que contribuiu para este avanço arquitetónico, fez-lo 'discretamente' devido à sua localização fora de cena (exterior às fachadas que configuram a avenida).

O caso da Rua do Bonjardim (1932), localizado num gaveto, assemelha-se ao anterior no que diz respeito ao desenho da fachada, com três volumes (outrora em granito à vista) que se destacam do plano geral e assinalam as extremidades relativas às entradas no edifício: duas delas permitem o acesso ao estabelecimento único no piso térreo, e outra assume-se como entrada técnica de acesso ao espaço de uma das torres da extremidade esquerda onde se localiza um ascensor e uma escada que liga este, a todos os pisos superiores.

Os pisos de escritórios, repentem-se no terceiro e quarto andar, e dividem-se em seis compartimentos que se acedem através de uma galeria de desenho irregular localizada na parte tardoz do edifício. No redente formado entre a galeria e a parede oposta à fachada principal, localiza-se um espaço de arrumos, sanitário e um lanternim que ilumina a zona da galeria de distribuição.

A moradia, ao contrário da anterior é desenvolvida num só piso e o desenho

⁶⁹ GUEDES, Carlos Eduardo Ramalho (2014), Sobre as Relações entre Cidade, Arquitectura e Identidade: O caso da Avenida dos Aliados no Porto, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura do Porto, página 147;

da planta é uma adaptação do modelo dos pisos relativos a escritórios. Este piso de habitação assume-se claramente privado devido à inexistência de espaços relacionados com o 'receber' e/ou trabalho, e voltados para as fachadas principais estão quatro quartos, um espaço de sala de jantar e uma cozinha. Na parte oposta, localiza-se a zona de sanitário e casa de banho, separadas.

Contudo, se no caso anterior existiam constrangimentos linguísticos, neste caso a sua localização permitiu uma abordagem mais livre de ideais preconcebidos. Exemplo disso é a utilização da cobertura plana do penúltimo piso para terraço da moradia, acedido através da caixa de escada presente num dos volumes das três torres que marcam as extremidades das fachadas e são um recurso formal que serve, (à semelhança do que se passa com os edifícios da Avenida dos Aliados), de marcação do gaveto e limite de lote. Os restantes volumes que sobresaem no último piso servem de arrumos e ligam-se com a plataforma acessível que se abre para a cidade. Atualmente, este espaço foi adulterado através do aumento de um piso superior, contudo importa salientar que a utilização de coberturas planas para zonas de estar exteriores só é utilizada nos casos de habitação unifamiliar de Silva Moreira em 1934 na moradia da Rua Antero de Quental, o que comprova o avanço desta obra de arquitetura.

OBRAS SELECIONADAS

O Capítulo III parte de uma seleção de obras anteriormente catalogadas no Catálogo de Obras (capítulo II) que assinalam momentos de progressão/mudança na obra do arquiteto José Emílio da Silva Moreira. Embora este seja um tema portador de alguma subjetividade, a escolha das obras selecionadas prende-se ainda com factos práticos - quantidade e qualidade da informação conseguida - que possibilitem uma abordagem isolada destes casos.

A Casa de Guimarães (1927) que motivou e apresentou o autor em estudo nesta dissertação, representa o início da prática da arquitetura de Silva Moreira e o único projeto do arquiteto na cidade vimaranense. Este caso, é ainda representante de uma linguagem ligada aos ensinamentos da Escola Superior de Belas Artes e um dos primeiros projetos a ser construídos no plano de alargamento da cidade de 1925. Além destes factos, existe ainda um parecer de José Marques da Silva que tem como finalidade a aprovação desta obra e a implementação de regras de localização/relação das novas construções com o edifício dos Paços do Concelho.

Posterior a esta, a casa da Rua Antero de Quental (1934) diz respeito ao período de colaboração do autor em estudo no gabinete ARS, e tendo em conta as alterações aos modelos de habitação anteriormente apresentados no Catálogo de Obras, entende-se que traduz a primeira abordagem às volumetrias curvas potenciadas pelo uso do betão. Através do processo desta obra, é possível entender que a colaboração do arquiteto Joaquim Augusto Martins Gaspar, tem que ver com o desenho e localização de uma fossa tendo como finalidade a posterior ligação desta com o saneamento que ainda não estava instalado na zona. Desta forma, não é posta em causa a autoria do autor em estudo relativamente ao projeto da moradia da Rua Antero de Quental, o que constitui, (a par dos anteriormente mencionados), um requisito à seleção destas obras.

O último caso de habitação unifamiliar, é a Casa da Rua de Leonardo Coimbra (1935), que se aproxima da linguagem moderna na obra do arquiteto e se desprende de todos os exemplos apresentados anteriormente. A platibanda elevada escondendo o telhado, os alçados livres contrariando jogos de simetria e/ou repetição e a utilização de volumetrias puras tanto em planta como em alçado, definem esta como a obra mais próxima do purismo de José Moreira. Importa salientar ainda que o distanciamento com o centro da cidade do Porto é, a par da aprovação do requerente, uma condição favorável à experimentação da “caixa cubista” de Rogério de Azevedo na garagem O Comércio do Porto num programa não inédito.

Desta forma, os três casos escolhidos que dizem respeito a programas de habitação unifamiliar esboçam o início, a experimentação e o culminar dos ideais modernos na obra de José Emílio da Silva Moreira. Por forma a introduzir estas obras na arquitetura dos anos 30 em Portugal, procurou-se exemplos no país e especificamente na cidade do Porto por forma a auferir possíveis relações/influências entre Silva Moreira e outros arquitetos que atuaram a par deste.

Relativamente aos casos de habitação plurifamiliar, o edifício da Rua do Campinho (1933) é o único no Catálogo de Obras que se desprende dos modelos do lote profundo e vertical. Este caso desenvolve-se em quatro pisos e ocupa o gaveto formado pelas Ruas do Campinho e a Avenida Rodrigues de Freitas, contrariamente aos restantes, é possível analisar neste edifício questões de acessibilidade e disposição num modelo que se desenvolve na cidade a partir de

meados dos anos 30 e recusa a adaptação dos moldes de habitação unifamiliar.

Tal como mencionado anteriormente, os dois casos de edifícios de equipamentos levantam questões ligadas com a autoria do arquiteto em estudo uma vez que se tratam de casos com várias colaborações. Contudo, é na Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934) que se entende uma maior influência de Silva Moreira, devido ao funcionamento do gabinete ARS (autor da obra) e à sua função de técnico responsável. Esta obra, marca o início da utilização do betão em projetos de índole religiosa em Portugal e caracteriza-se pela dicotomia entre progressos (técnicos/materiais) e permanências (estilísticas/formais). Os casos comparativos utilizados para elencar influências nesta obra, são contrariamente às restantes obras selecionadas, maioritariamente internacionais, tendo em conta que a Igreja de Nossa Senhora de Fátima de Pardal Monteiro (1934) é o único exemplo da progressão arquitetónica religiosa em Portugal nos anos 30. Desta forma, as obras de Auguste Perret, são relacionadas com o caso em estudo pela utilização do betão e pela reformulação parcial de formulários anteriores, tornando este caso de estudo no único da autoria de Silva Moreira cujo panorama nacional é insuficiente, relacionando-se com exemplos em Paris.

Por fim, o caso do edifício da Rua Elísio de Melo, é representante de um modelo que alberga programas distintos - comércio, escritórios e habitação - numa zona em grande transformação - Rua Elísio de Melo. Este edifício, é a par da Garagem o Comércio do Porto, um dos primeiros a surgir na rua que possibilita o prolongamento da Rua Passos Manuel e é um exemplar das evoluções estilísticas relativamente aos modelos produzidos à face da Avenida dos Aliados onde o Art Deco alcança o seu esplendor.

Tendo em conta as motivações que levaram a esta seleção, considera-se importante a utilização de outros exemplos por forma a integrar a obra de José Emílio da Silva Moreira no panorama da arquitetura dos anos 30 em Portugal. Estes casos comparativos, vão sendo enumerados e pretende-se tirar princípios e conclusões materializadas simultaneamente em desenho e texto. Assim sendo, cada obra selecionada é apresentada primeiramente com fotografias atuais, às quais se sucede a sua análise em texto apoiada por um esquema programático que pretende demonstrar a disposição/relação entre os vários espaços que a constitui. Nas páginas seguintes, apresentam-se as obras comparativas cujos elementos analisados em texto são apresentados em imagens de plantas, alçados, esquemas e/ou fotografias, que em alguns dos casos são alteradas com uso de fotomontagens, colagens ou cores.

A Casa de Guimarães



Figura 86 I Fachada principal, volume da torre;



Figura 87 I Fachada principal, vista da Rua dos Combatentes da Grande Guerra;

Figura 88 | Bow-window da sala de jantar, vista interior;



Figura 89 | Escada interior de acesso ao primeiro piso;





Figura 90 | Escada interior de acesso ao primeiro piso e à cave;



Figura 91 | Piso da cave;

Figura 92 | Átrio de distribuição do primeiro piso;

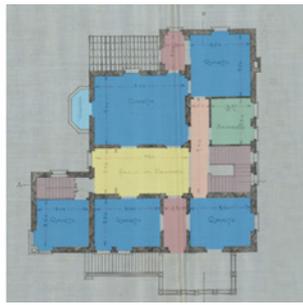


Figura 93 | Átrio de distribuição no rés-do-chão;

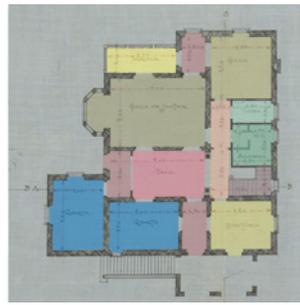




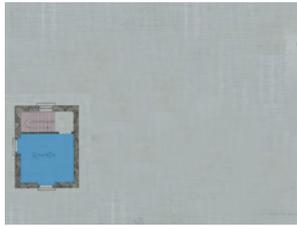
Planta da Cave



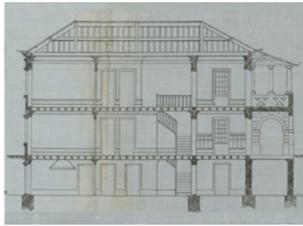
Planta do Rés-do-chão



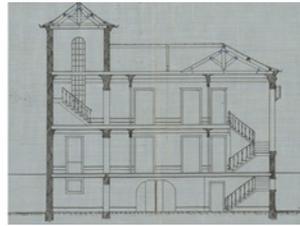
Planta do Primeiro Piso



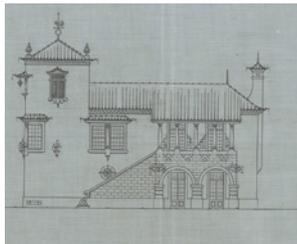
Planta do Segundo Piso



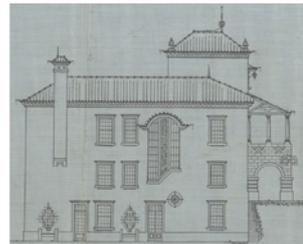
Corte Logitudinal



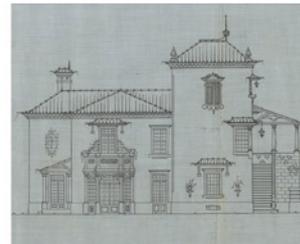
Corte Transversal



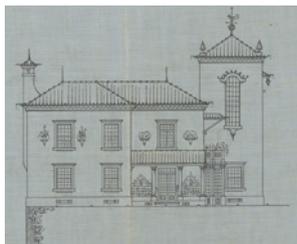
Alçado Principal



Alçado Lateral Direito



Alçado Lateral Esquerdo



Alçado Posterior

Figura 94 | Esquema programático;

Legenda:

- Quarto
- Varanda
- Sala de Jantar
- Sala de Estar
- Escritório
- Sala de Receber
- Terraço
- Casa de Banho
- Cozinha
- Copa
- Garrafeira
- Rouparia
- Sala de Brunir
- Arrumos
- Escadas
- Vestíbulo
- Átrio
- Galeria

⁷⁰ CARDOSO, António, O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, 2ª edição 1997, FAUP publicações, página 331;

⁷¹ Ibidem, página 332;

⁷² Parecer de Marques da Silva Fonte: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta; Licença número 10-23-8-9-1-8 folha 12;

⁷³ Ibidem, página 12;

⁷⁴ Ibidem, página 12;

⁷⁵ GARCIA, Rita da Silva Alegria, Entre Público e Privado, A Arquitectura Doméstica de Marques da Silva no Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011, Dissertação de Mestrado, página 95;

A 2 de Janeiro de 1914 Mariano Felgueiras propõe para a cidade de Guimarães, além de outras medidas, a construção dos Paços do Concelho e repartições públicas. Este conjunto foi inicialmente pensado para a praça de S. Tiago uma vez que existia também a vontade de valorização da zona histórica da cidade e tratava-se de um edifício com um programa vasto que se impunha “(n) um plano geral de conjunto, satisfazendo as “modernas exigências da civilização e estética”, porque “(a) cidade asfixiava dentro das vielas”⁷⁰.

Em 1924 Martins Ferreira desenha, a pedido da Câmara Municipal, uma planta da cidade de Guimarães através da qual em 1925 se estrutura um plano de expansão para a zona de união de freguesias de Oliveira do Castelo, São Paio e S. Sebastião. Perante esta expansão propõe-se a implantação do edifício dos Paços do Concelho na área em causa “rodeada dos mais históricos monumentos da cidade, entre os quais sobressairá a sua magnificência arquitetónica”⁷¹.

Neste processo de expansão, João Pereira Mendes propõe a Silva Moreira a elaboração de um projeto para uma moradia no gaveto da Rua dos Combatentes da Grande Guerra. Tratando-se do único projeto do arquiteto na cidade de Guimarães, entende-se que o requerente, natural do Porto, teria conhecido o trabalho de Silva Moreira em Julho de 1927, através de um projeto de ampliação de uma moradia na Rua de Santa Isabel, para José Pereira Mendes, que se pensa ser seu parente.

Tratando-se de uma construção nova, num espaço cuja identidade era determinada pelo edifício monumental dos Paços do Concelho, existiam exigências estilísticas, funcionais e urbanísticas que pretendiam a unificação do conjunto de construções naquele que era “(...) o mais importante melhoramento citadino da cidade(...)”⁷². Desta forma, José Marques da Silva contribui para a aceitação do projeto do seu discípulo na Câmara Municipal escrevendo um parecer com um regulamento que deveria ser aplicado às futuras construções.

O mestre, pretendia que as habitações fossem voltadas para a praça ou para a Rua dos Combatentes da Grande Guerra, e que estas “não possam ficar a uma distância d’ella (rua) que exceda o 1/3 da (sua) largura”⁷³. Tendo ainda como finalidade “o efeito da estética geral do prédio no conjunto das edificações”⁷⁴, Marques da Silva propõe que os desenhos apresentados representem (quando tenham) as vedações como sendo um elemento relevante para a integração da construção nova no espaço em causa. No caso da obra em análise, a salvaguarda da esfera do privado demonstrada pela sua posição no lote e o protagonismo do habitante burguês seduzido pela proximidade com a rua constituem um antagonismo comprovado pela altura e transparência da vedação que mostra, por isso, “(...) à cidade a imagem de uma família que se afirmou socialmente conquistando o seu lugar na cidade.”⁷⁵

Tendo em conta todas estas pretensões, o mestre conclui que a moradia para João Pereira Mendes não punha em causa a narrativa do local pelo que terá sido aceite em 1927. Desenvolvida em três pisos e com a presença de uma torre que faz charneira entre a fachada principal - voltada para a Rua dos Combatentes da Grande Guerra - e a fachada lateral esquerda que se relaciona com a fachada tardoz do Tribunal de Guimarães, esta habitação senhorial encontra-se atualmente com algumas alterações (maioritariamente exteriores) relativamente aos desenhos originais.

No piso da cave localizam-se as zonas técnicas (garrafeira, quarto de brunir, rouparia e arrumos), os espaços para alojamento dos criados e a cozinha com um monta pratos que se liga à copa no piso superior. Este piso, encontra-se elevado em relação à cota térrea na zona da fachada principal e é desta forma iluminado através de fendas e um óculo que serve a escada. Este modelo, que será utilizado nos próximos projetos de habitação unifamiliar por Silva Moreira, é excepcional neste caso, devido à existência de um espaço exterior à cota baixa acedido através de uma escada que se liga à Rua dos Combatentes da Grande Guerra. Apesar de

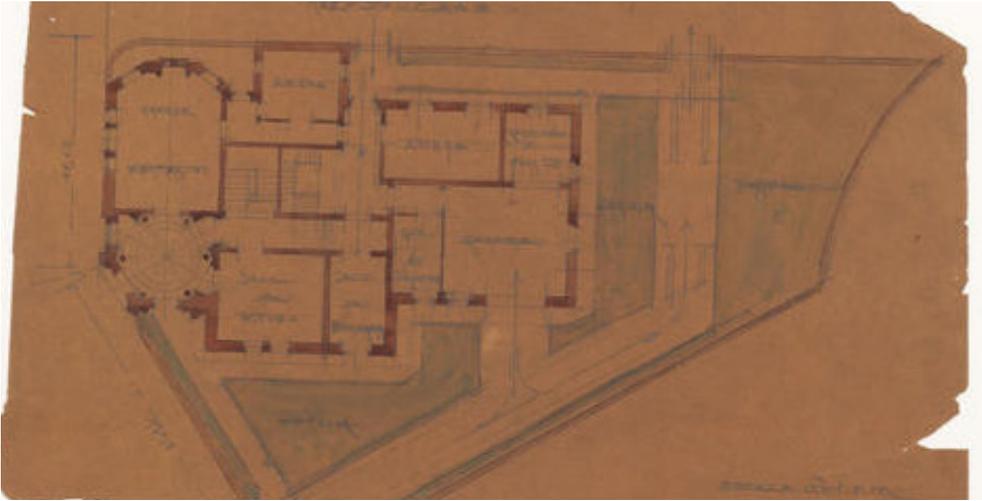


Figura 95 | Planta do projeto da moradia para Mariano Felgueiras onde se verifica a utilização da bow-window no espaço de sala de jantar e a desfragmentação volumétrica;



Figura 96 | Imagem da Bow-Window na Casa de Guimarães;

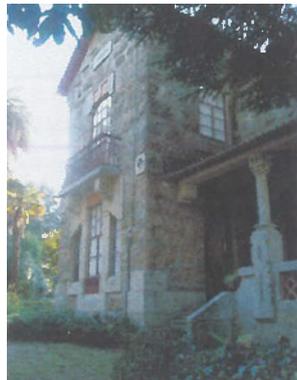


Figura 97 | Casa da Saudade, (1918);

Figura 98 | Escada exterior alpendrada;

Figura 99 | Escada exterior da Casa de Guimarães;

⁷⁶ Ibidem, página 33;

⁷⁷ Ibidem, página 33;

⁷⁸ Ibidem, página 95;

⁷⁹ Ibidem, página 33

atualmente a moradia ter sofrido um acréscimo nessa área, é possível através dos desenhos entender a inclusão dos conceitos de circulação e intimidade nesta solução que permite aos criados um acesso direto à sua zona de trabalho/habitar sem que seja necessário a intromissão no espaço doméstico dos inquilinos.

No piso de rés-do-chão localizam-se as três possíveis entradas dispostas em todas as fachadas, à exceção da lateral esquerda por se localizar a uma cota abaixo. A entrada principal voltada para a Rua dos Combatentes da Grande Guerra é acedida através de uma escada alpendrada com arcos de volta perfeita através da qual se acede a um vestíbulo que faz ligação entre o espaço de escritório, um quarto (privado) e o átrio de distribuição central. Uma vez mais, a “separação do espaço de trabalho do espaço da vida doméstica”⁷⁶ através da sua proximidade com a rua “é uma condição determinante para a consagração do privado e da intimidade familiar.”⁷⁷

Na fachada lateral esquerda, entre o volume da torre e uma bow-window que serve a sala de jantar, localiza-se uma segunda entrada possível que se relaciona com o átrio e um quarto. A última entrada, localiza-se na fachada tardoz onde através de um vestíbulo se acede às zonas sociais da habitação, (sala de estar e jantar). Esta entrada localiza-se no patamar de uma segunda escada exterior (de menor dimensão) a partir da qual se acede ao pátio exterior do piso da cave.

O átrio de distribuição central é, no piso do rés-do-chão, um espaço de conexão entre três zonas distintas: os espaços sociais (sala de estar e jantar), os espaços privados (quartos) e uma galeria de distribuição que serve a zona da copa, casa de banho e escada. O “hall” como é denominado nos desenhos das plantas, é o “palco da actuação” devido ao seu tratamento cénico fomentado por duas colunas unidas através de um arco de volta perfeita que limitam este espaço a partir do qual se visionam as duas janelas esguias que iluminam a galeria e a escada.

O primeiro piso é acessível a partir do exterior, através de uma escada que surge associada a um alpendre que se localiza num volume independente e destaca o ponto de entrada. “Proporciona-se um momento de pausa em que, já tendo sido ultrapassado o primeiro limite em relação ao espaço público, transpõe-se agora a barreira que separa efetivamente o interior do exterior da casa e, por isso, marcadamente público e privado”⁷⁸. Neste piso, localizam-se maioritariamente quartos - um deles com espaço de terraço que se apropria da cobertura plana da bow-window - uma casa de banho e uma sala de receber que ocupa o espaço referente ao átrio no rés-do-chão. Este receptáculo faz a distribuição entre a escada interior, o vestíbulo e a escada de acesso ao último piso (volume da torre) e representa a valorização de receber visitas na habitação unifamiliar que “(...) era um lugar social, mas curiosamente de forma privada...”⁷⁹.

A casa contígua ao tribunal de Guimarães representa a adaptação da habitação às mudanças sociais do século XX onde a circulação, a intimidade e o convívio são conceitos legitimados através de mudanças organizacionais do espaço interior. Tratando-se de um projeto inicial na carreira de Silva Moreira, denotam-se ligações/semelhanças estilísticas/organizacionais com alguns casos de habitação unifamiliar de José Marques da Silva na cidade do Porto e Guimarães para além da moradia para Mariano Felgueiras mencionada anteriormente.

A Casa da Saudade (ou Casa do Escrivão) que se localiza na Penha, foi construída em 1918 e é mencionada na tese “Marques da Silva em Guimarães; Dois edifícios singulares: a Sociedade Martins Sarmiento e a Igreja da Penha” (2012) da autoria de Ana Maria da Cunha Pinheiro como antiga moradia de Mariano Felgueiras que atribuí a obra a José Marques da Silva (sendo que a autoria do mesmo não pode ser comprovada devido à falta de documentação). Apesar da localização ser fora do núcleo urbano da cidade e de ter um aspeto mais vernacular na sequência do revestimento integral em granito, assemelha-se à Casa de Guimarães na forma de como é implantada, isolada no meio do lote sensivelmente nivelado “escondida



Figura 100 | Casa da Espinhosa, (1927), Fachada principal;
Figura 101 | Plantas do projeto para a Casa da Espinhosa de José Marques da Silva;



Figura 102 | Fachada lateral esquerda com alpendre suspenso (utilizado no rés-do-chão na Casa de Guimarães);
Figura 103 | Fachada lateral direita com escada alpendrada com cobertura independente;

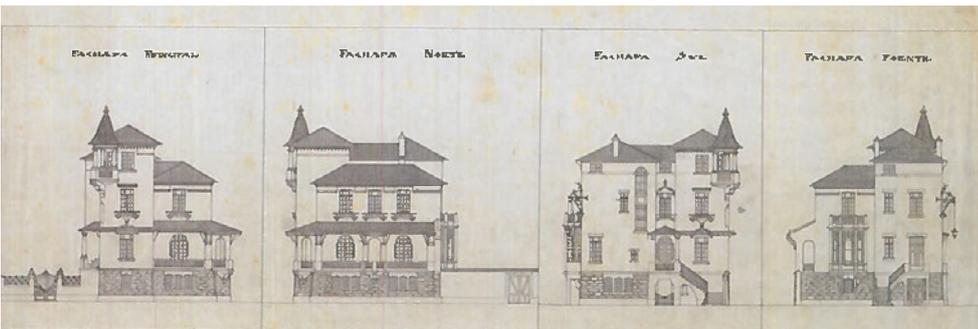


Figura 104 | Casa Ramos Pinto (1905) José Marques da Silva; Alçados;

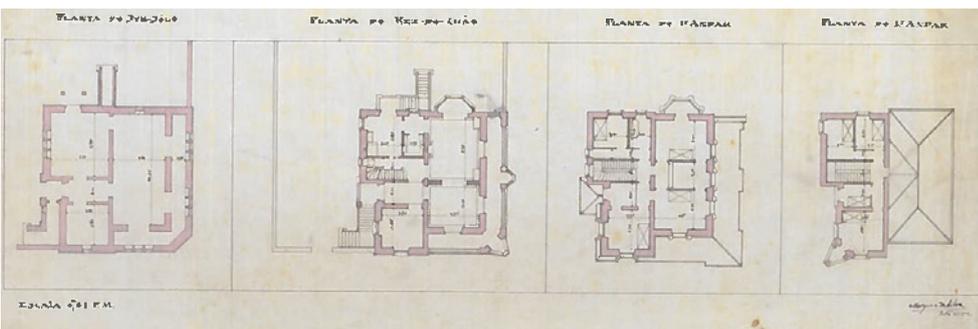


Figura 105 | Casa Ramos Pinto (1905) José Marques da Silva; Plantas;

⁸⁰ PINHEIRO, Ana Maria Cunha, Marques da Silva em Guimarães, Dois edifícios singulares: A sociedade Martins Sarmento e a igreja da Pena, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005, Dissertação de Mestrado, página 39;

⁸¹ Ibidem, página 39;

⁸² GARCIA, Rita da Silva Alegria, Entre Público e Privado, A Arquitectura Doméstica de Marques da Silva no Porto, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2011, Dissertação de Mestrado, página 34;

⁸³ CARDOSO, António, O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, 2ª edição 1997, FAUP publicações, página 527;

por entre a densa vegetação”⁸⁰.

Este caso comparativo, tal como na Casa projetada para Guimarães de Silva Moreira, organiza-se em três pisos e o rés-do-chão é elevado em relação à cota térrea. A entrada é feita através de uma escada exterior que se assume num volume coberto autónomo a partir do qual se acede aos espaços sociais e de serviço. “Esta casa é marcada por um jogo de volumes muito expressivo e singular, conseguido pelos avanços e recuos dos vários planos da fachada, e pelo remate da cobertura em empena triangular, nas fachadas principal e posterior”⁸¹. Tal como na Casa de Guimarães, todos os alçados se assumem independentes, não existindo quaisquer jogos de simetria e/ou repetições, o que denuncia a preocupação de Marques da Silva nas relações visuais e necessidades lumínicas dos vários espaços que constituem a moradia.

A Casa da Espinhosa ou Moradia Francisco Costa, constitui um outro exemplo comparativo de habitação unifamiliar na cidade de Guimarães. Este caso, construído em 1927, é marcado por um jogo de volumes e alçados singulares tal como a Casa da Saudade. Contudo, o que diferencia esta casa das restantes, é o acesso direto à zona de escritório a partir de um espaço coberto pela escada exterior localizada no piso de rés-do-chão. Esta relação com o público, é ainda enfatizada através da existência de uma sala de receber no primeiro andar.

Por fim, a moradia Ramos Pinto, também designada por Vila Eugênia localiza-se na Granja e data de 1905. Tal como nos casos anteriores, assemelha-se ao caso de estudo na medida em que permite exteriormente a leitura dos vários volumes que a compõem. Tal como na Casa de Guimarães, também na Vila Eugênia as escadas exteriores possuem uma cobertura independente e existe uma torre na extremidade de um volume mais baixo. Estes dois casos são exemplos em que “o exterior passou a ser o resultado de um interior que é pensado segundo novas regras de uso, adequadas às vivências do século xx”⁸².

A utilização de uma bow-window no piso de rés-do-chão para iluminar as zonas sociais da casa é aplicada na Vila Eugênia e mais tarde na casa Atelier de Marques da Silva. Influenciado pela linguagem utilizada na época em Portugal, nomeadamente pelo seu mestre, Silva Moreira utiliza o mesmo desenho de bow-window na Casa de Guimarães, que serve de espaço de terraço no piso superior, de modo a permitir uma ligação visual ampla com a vegetação circundante no interior (janela) e exterior (terraço).

O modelo de moradia isolada numa situação de gaveto é também comum à Casa Ramos Pinto, contudo, se na obra de Marques da Silva a habitação se encontra à face das ruas adjacentes, no caso da moradia de Guimarães, a construção encontra-se distanciada da rua.

Tendo em conta todos os exemplos até agora mencionados, conclui-se que a Casa de Guimarães foi inequivocamente inspirada pela linguagem de José Marques da Silva utilizada nas suas obras nos inícios de novecentos e constitui um momento único na obra de Silva Moreira por ser o único exemplo de moradia isolada de estilo regionalista no conjunto da sua obra. Importa salientar, que “os diferentes grupos sociais, na sua ética, exigem diferentes estruturas de habitar”⁸³ e desta forma, o(s) proprietário(s) constituem também condicionantes ao projeto de uma moradia. No caso da Casa de Guimarães, o primeiro titular da propriedade, João Pereira Mendes, é mencionado como comerciante.

Moradia da Rua Antero de Quental



Figura 106 | Fachada voltada para a Rua Pedro Ivo;



Figura 107 | Fachada voltada para a Rua Antero de Quental;

Figura 108 | Dicotomia entre horizontalidade (frisos) e verticalidade (janela);





Figura 109 | Marcação do alpendre da entrada principal;

Figura 110 | Terraço posterior que se encontra alterado;



Figura 111 | Frisos que unem os vãos;





Planta da Cave



Planta do Rés-do-chão

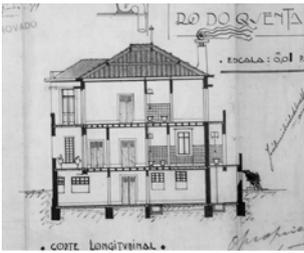


Planta do Primeiro Piso

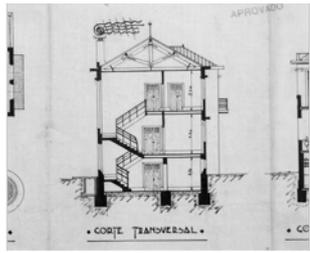
Figura 112 | Organização funcional;

Legenda:

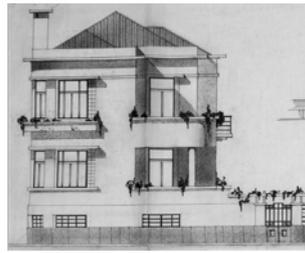
- Quarto
- Varanda
- Sala de Jantar
- Escritório
- Sala de Receber
- Terraço
- Sanitário
- Casa de Banho
- Cozinha
- Copa
- Garrafeira
- Rouparia
- Arrumos
- Escadas
- Vestíbulo
- Átrio
- Galeria



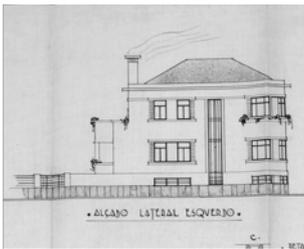
Corte Longitudinal



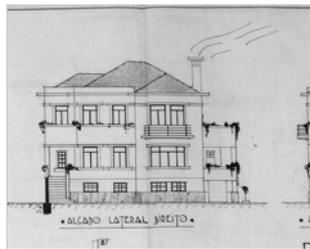
Corte Transversal



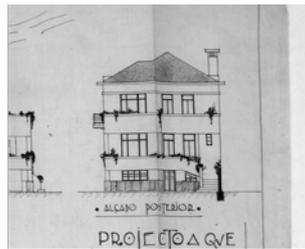
Alçado Principal



Alçado Lateral Esquerdo



Alçado Lateral Direito



Alçado Posterior

⁸⁴ FIGUEIRA, Jorge; PROVIDÊNCIA, Paulo e GRANDE, Nuno, Porto, 1901-2001, Guia da Arquitectura Moderna 2001, Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos, Civilização Editora, volume 7: Unifamiliar e Moderno;

⁸⁵ *Ibidem*, volume 7: Unifamiliar e Moderno;

⁸⁶ *Ibidem*, volume 7: Unifamiliar e Moderno;

⁸⁷ SOARES, Duarte Morais, ARS Arquitectos, Escola artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, página 61;

⁸⁸ *Ibidem*, página 61;

⁸⁹ FERNANDES, Francisco Barata (1996), Transformações e Permanências na habitação Portuense, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, página 172;

“No intervalo de 1920-1945, a burguesia portuense sonhou reproduzir-generalizar um novo conceito de morada, mas foi insistindo na fidelidade a produções arquitectónicas, do construir e do mercado”⁸⁴. “Quis ser mais urbana, mais cosmopolita, mas salvaguardou-se mais que pode no retiro interior, na convivialidade familiar, fugindo do mundo caleidoscópico da vida moderna, permanecendo no reduto da casa corrente, ligada à terra, agarrada a modos de afirmação ou estatutos de representação”⁸⁵.

Este caso de estudo é exemplar da variação/reformulação dos modelos de habitação unifamiliar recorrentes, “accionando - (re)configurando: a geometria e a disposição da edificação na parcela; a prospecção das relações frente-profundidade e alinhamento-cércea na instrução arquitectónica da ocupação; o isolamento, a marcação, da casa na parcela mas a persistência da abertura-acesso directo à rua; a comunicação entre a rua e o interior da parcela, e reflexos na conformação do construído e na opção-variação do tipo edificatório; a espessura e a densificação da área construída com o recurso à coluna ventiladora, pátio interior aberto ou fechado, afastamento à meação; a estratégia associativa-distributiva e o enfatismo e/ou a dinâmica da compartimentação da casa.”⁸⁶ Importa mencionar que se trata de uma obra construída aquando da colaboração de José Emílio da Silva Moreira no projeto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima da autoria dos ARS Arquitectos, o que poderá ter sido influenciado uma vez que a “constituição em equipa fomentava uma discussão crítica sobre os projectos”⁸⁷.

Desta forma, e considerando “o programa de habitação privada, o melhor indicador da propagação da febre moderna”⁸⁸, a moradia que configura o gaveto das Ruas Antero de Quental e Pedro Ivo (1934), marca os inícios da reformulação dos modelos de habitação unifamiliar na obra do arquiteto em estudo, através da qual é possível identificar o plasticismo no tratamento dos ângulos, a utilização de coberturas planas e a marcação de horizontalidade. A situação de gaveto, à semelhança da Casa de Guimarães, é neste caso resolvida pela exposição da moradia que se encontra à face das ruas e que por isso, estabelece o antagonismo entre casa (espaço privado) e rua (espaço público).

Organizada em três pisos, este modelo de habitação repete os anteriores na elevação da cave, “ e portanto não exist(e) um piso térreo, mas antes uma cave semi enterrada e um rés-do-chão semi elevado”⁸⁹, coexistindo assim, pretensões/ligações com o passado. Desta forma, no piso da cave localizam-se zonas técnicas (garrafeira, arrumos, carvão, dispensa e roupeiro), um quarto e casa de banho para uso de criado(s). Este piso, é acedido pelo interior (pela escada comum a todos os pisos) e pelo exterior (através de uma entrada na fachada posterior que o relaciona com o jardim a partir do qual é possível o acesso direto ao rés-do-chão e à rua, garantindo a autonomia deste piso). A iluminação destes espaços é garantida quer pelas janelas retangulares protegidas por uma grelha localizadas acima dos painéis em granito que marcam o embasamento nas fachadas, quer pelo terraço no nível térreo. O piso do rés-do-chão é acessível a partir de dois terraços cobertos dispostos nas extremidades referentes às ruas formando com isto, duas entradas (uma principal e uma secundária). Consecutivos à entrada principal localiza-se o escritório e a sala de visitas, (espaço de trabalho e receber) separados por um vestíbulo encerrado que protege a intimidade dos espaços restantes (serviços e privados). O átrio de distribuição, onde se localiza a escada para o piso superior, liga o vestíbulo às zonas de sala de jantar, copa, cozinha, e sanitário. Estes compartimentos, por sua vez, abrem-se para um terraço coberto na fachada oposta à entrada principal onde se localiza a entrada secundária e um sanitário acessível através deste espaço exterior coberto, evidenciando os princípios de higienização.

Por fim, o primeiro andar (carácter privado) contempla quatro quartos, todos com ligação a terraços que dizem respeito às coberturas das entradas e uma casa de banho. Um dos quartos, é mencionado nos desenhos de planta como principal e



Figura 113 | Villas da Avenida António José de Almeida (1933) Cassiano Branco, Lisboa;

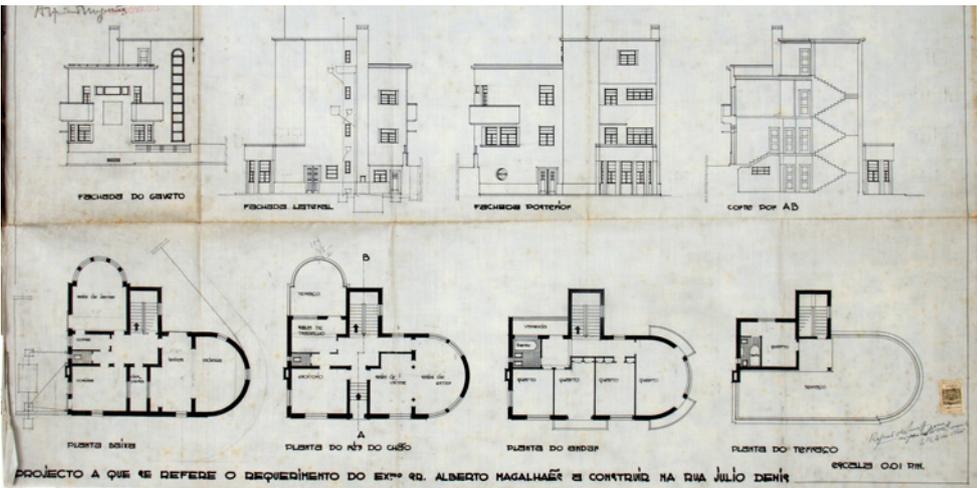


Figura 114 | Moradia da Rua Júlio Dinis (1934), Rogério de Azevedo, Porto;

⁹⁰ FIGUEIRA, Jorge; PROVI-DÊNCIA, Paulo e GRANDE, Nuno, Porto, 1901-2001, Guia da Arquitectura Moderna 2001, Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos, Civilização Editora, volume 7: Unifamiliar e Moderno;

⁹¹ PINTO, Paulo Tormenta (2015), Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio, página 165;

⁹² Ibidem, página 173;

⁹³ Ibidem, página 173;

⁹⁴ Ibidem, página 165;

⁹⁵ Ibidem, página 173;

⁹⁶ Ibidem, página 165;

⁹⁷ Ibidem, página 165;

⁹⁸ Ibidem, página 173;

⁹⁹ Centro de Instrução e Recreio Vilarmourense (2003), José Porto (1883-1965), Desvendando o arquitecto de Vilar de Mouros, página 21;

¹⁰⁰ Ibidem, página 21;

distingue-se dos restantes pelos duplos espaços exteriores que usufrui - um deles é a cobertura da entrada secundária, comum a outro quarto; o outro trata-se de uma varanda privada voltada para o espaço exterior de jardim.

Apesar da volumetria e implantação na parcela evidenciarem reformulações aos casos anteriores, é nas fachadas que a pretensão modernista se faz ressaltar. Os frisos horizontais contínuos que unem os vãos na padieira, são neste caso utilizados enquanto floreiras e enfatizam, (juntamente com as molduras em azulejo), a leitura horizontal dos vãos. Este friso é comum ao perímetro total da platibanda que desta forma sublinha a unidade do volume. Na fachada voltada para a Rua de Pedro Ivo, localiza-se uma janela vertical que ilumina a caixa de escadas e o átrio de distribuição, funcionando como uma oposição/exceção aos vãos restantes de configuração horizontal.

A fachada convexa, que resolve o encontro entre as ruas em conjunto com o desenho curvo da cobertura/terraço da entrada principal, “reflect(em) a abertura a novos materiais e processos do construir - processos onde o domínio plástico do betão tinha função preponderante”⁹⁰. Esta utilidade conseguida através do novo material construtivo, é comum às villas da Avenida António José de Almeida (1933) da autoria de Cassiano Branco, em Lisboa. Estas moradias “destacam-se pela pureza das composições, de coberturas planas, (...)”⁹¹ e pelas “aberturas rasgadas na totalidade das fachadas”⁹² que “revelam as potencialidades artificiosas permitidas pelo betão armado”⁹³ “enunciando as características dos múltiplos prédios de rendimento que Cassiano viria a desenhar ao longo da década de 1930”⁹⁴. À semelhança da moradia da Rua Antero de Quental, “Cassiano vai mais longe, manipulando ligeiros avanços ou recuos dos panos de alvenaria, justapondo aos volumes frisos ou expressivos parapeitos na marcação de vãos”⁹⁵ originando uma “composição sequencial de claros-escuros”⁹⁶ que “evidenciava um diálogo entre positivo e negativo, entre massa e subtracção de sólidos puros. Esta série de moradias surgia em linha com outras experiências internacionais coevas que abordam programas semelhantes como é o caso dos projectos de Mallet-Stevens, em Paris, para a rua com o seu próprio nome (1926-1927), ou das villas de Le Corbusier para Pessac (1925-1926) ou ainda do conjunto de Weissenhof em Estugarga para o Deutscher Werkbund, de 1927.”⁹⁷

A “linguagem de cariz internacional”⁹⁸ ensaiada por Cassiano Branco na cidade de Lisboa para um conjunto de seis moradias, é utilizada em momentos isolados, no Porto como é o caso da moradia da Rua de Nevala, da autoria de José Porto (189?-1956), cuja data de construção é comum ao caso de estudo. Esta moradia, também ela “influenciada pelo racionalismo de Le Corbusier e Mallet Stevens”⁹⁹ trata-se de uma das “encomendas particulares da elite burguesa portuense”¹⁰⁰ e localiza-se numa parcela retangular adotando o modelo de moradia isolada. Contudo, apesar da configuração regular do local de implantação, a fachada principal é convexa, tal como no caso de Silva Moreira, comprovando que o uso destas formas arquitetónicas não estavam necessariamente relacionadas com questões de gavetos. Também neste caso é visível a utilização de frisos (quer na união entre vãos, quer na platibanda) que configuram uma leitura de horizontalidade/unidade ao objeto arquitetónico. Este exemplo comparativo, utiliza a cobertura plana enquanto terraço, o que acontece pontualmente na moradia da Rua Antero de Quental nas duas coberturas que marcam as entradas principal e secundária.

Ainda no ano de 1934, Rogério de Azevedo projeta para a Rua de Júlio Dinis, uma moradia (atualmente demolida) desenvolvida em gaveto que utiliza a volumetria curva para remate das duas extremidades. Esta obra assemelha-se ainda ao caso de estudo no desenho de vãos - unidos na padieira e na separação entre os mesmos - por um friso e azulejo respetivamente. Desenvolvido em quatro pisos, a moradia da Rua de Júlio Dinis faz a divisão entre serviços, receção e quartos verticalmente. Assim sendo, os espaços de receber - sala de visitas,



Figura 115 e 116 | Casa do gaveto da Avenida do Marechal Gomes da Costa (1935), Manoel Marques e Amoroso Lopes, Porto;



Figura 117 | Casa da Rua de Naulila (1935), Januário Godinho, Porto;



Figura 118 | Forma da cobertura da entrada principal; **Figura 119** | Forma das varandas da moradia localizada na Avenida Bordalo Pinheiro (1937), Cassiano Branco, Lisboa;

¹⁰¹ PINTO, Paulo Tormenta (2015), Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio, página 237;

¹⁰² Ibidem, página 237;

¹⁰³ Ibidem, página 237;

¹⁰⁴ Ibidem, página 237;

¹⁰⁵ Ibidem, página 237;

¹⁰⁶ Ibidem, página 241;

¹⁰⁷ Ibidem, página 237;

¹⁰⁸ Ibidem, página 241;

escritório e sala de trabalho - localizam-se no nível do rés-do-chão; As zonas de serviço (cozinha, copa e adega) e a sala de jantar, localizam-se no piso abaixo da rua, aproveitando este desnível para manter a privacidade destes espaços; Por fim, os pisos restantes, acima do nível da rua, albergam espaços privados (quartos e casa de banho). No caso da moradia de Silva Moreira, e atendendo ao facto da cave ser semi-enterrada, (o que não confere qualidade espacial e lumínica suficiente para albergar espaços de lazer), a divisão entre social e privado no rés-do-chão é assegurada pelo vestíbulo que antecede o átrio, separando o escritório e a sala de visitas dos restantes compartimentos. À semelhança da obra da autoria de José Porto, a moradia da Rua de Júlio Dinis também utiliza uma fragmentação contínua dos pisos, resultante em terraços sucessivos.

Estes casos comparativos estão contidos no intervalo temporal de 1933 a 1934 e portanto, coincidentes com o projeto e construção da moradia da Rua Antero de Quental. Contudo, importa mencionar que estas volumetrias continuam a ser utilizadas nos programas de habitação unifamiliar posteriormente a este período. Um dos exemplos é a Casa do gaveto da Avenida de Marechal Gomes da Costa, de 1935, da autoria dos arquitetos Manoel Marques e Amoroso Lopes. Esta moradia, localizada na cidade do Porto, é animada por frisos de azulejo que desenham os volumes das varandas e as separações entre vãos. Neste caso, a forma retangular do piso térreo, é no primeiro piso recortada em forma curva na extremidade voltada para o cruzamento entre ruas, volumetria esta que é comum à platibanda e reforçada pelo friso que confere unidade ao edifício.

Um outro exemplo é a Moradia da Rua de Naulila (1935) da autoria de Januário Godinho, também no Porto. Este caso comparativo repete a janela vertical que ilumina a caixa de escadas, contudo, desta vez dividida em duas folhas, (mais esguia), e apenas correspondente ao primeiro piso. Apesar desta diferenciação, o desenho curvilíneo que marca a zona de entrada, é comum a ambos os pisos, e reforçada por uma série de frisos que dizem respeito às padieiras e platibanda. Tal como na moradia em estudo, existem, nas aberturas do piso inferior, frisos de azulejo que possibilitam a união de vãos. Contrariamente a estes, as múltiplas janelas corridas que se localizam no volume curvilíneo do primeiro piso, são divididas por colunas lisas e finas, que têm como objetivo a diminuição do espaçamento entre vãos, reforçando um dos cinco pontos para uma arquitetura moderna de Le Corbusier - a janela horizontal.

“Apesar da dimensão e do maior purismo”¹⁰¹ a moradia na Avenida Bordalo Pinheiro (1937), da autoria de Cassiano Branco, reflete afinidades com “as casas, anteriormente abordadas, da Avenida António José de Almeida”¹⁰². “O desenho volumétrico de intersecção de sólidos caracteriza este projecto organizado em dois níveis de habitação, cave e terraço acessível.”¹⁰³ Tal como a Moradia do gaveto da Rua Antero de Quental, este caso desenvolve-se segundo o modelo de piso de entrada subrelevado onde se localizam “as salas (de estar e jantar), uma cozinha e um escritório. Uma escada em dois lanços permitia o acesso ao piso superior onde estavam localizados os quartos.”¹⁰⁴ Apesar das aberturas rasgadas e dos corpos “balançados para lá da estrutura em betão”¹⁰⁵ que diziam respeito a varandas de formas arredondadas, esta moradia revela semelhanças com o caso de estudo na utilização de frisos em janelas e as guardas das varandas com função de floreiras.

Desta forma, a moradia da Rua Antero de Quental, é tal como a da Avenida Bordalo Pinheiro, caraterizadora da “divagação estilística”¹⁰⁶ entre uma “obra verdadeiramente actual e ao mesmo tempo filiada no tradicionalismo arquitectónico”¹⁰⁷, o que fazia “antever uma estabilidade conceptual que viria a ter maior expressão a partir dos anos 40.”¹⁰⁸ Os avanços que dizem respeito à inserção de terraços, à platibanda que encobre os telhados, aos rebocos lisos, aos grandes envidraçados e à utilização de volumetrias cúbicas de composição livre, onde “o arquitecto varia a silhueta, recorta a fachada, trabalha o ritmo, multiplica as saliências e reentrâncias



Figura 120 | Resolução do gaveto;

¹⁰⁹ CARDOSO, António (1997), O arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, FAUP publicações, página 88;

e varia as dimensões e formas das aberturas¹⁰⁹ são contrariadas “pela sua escada exterior de acesso, pela tranquilidade e horizontalismo da fachada principal, pelas amplas sacadas, pelo beiral despretenso¹¹⁰ que assemelha estas moradias a solares burgueses.

¹¹⁰ Ibidem, página 237;

Moradia da Rua de Leandro Coimbra

Figura 121 | Alçado principal;

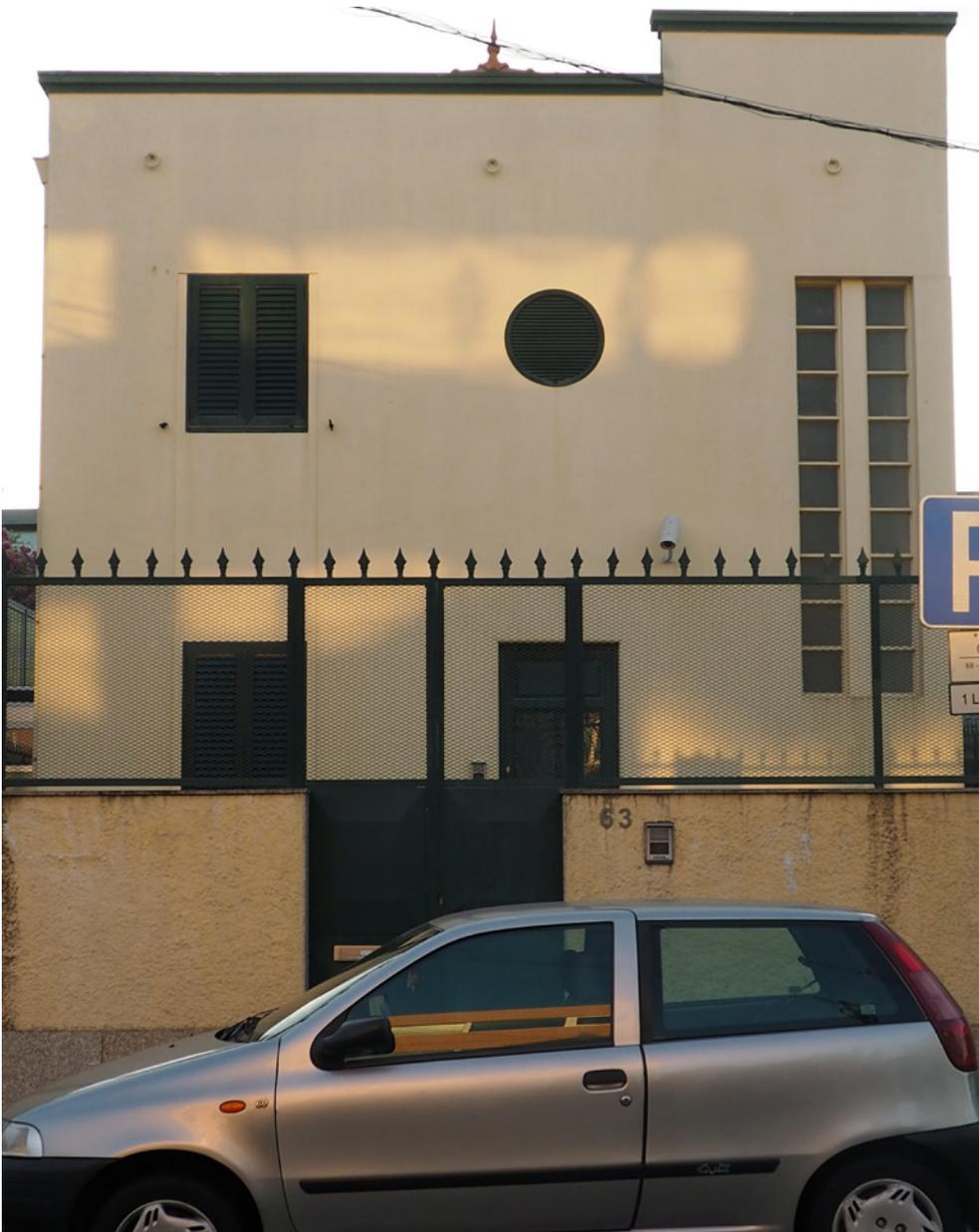
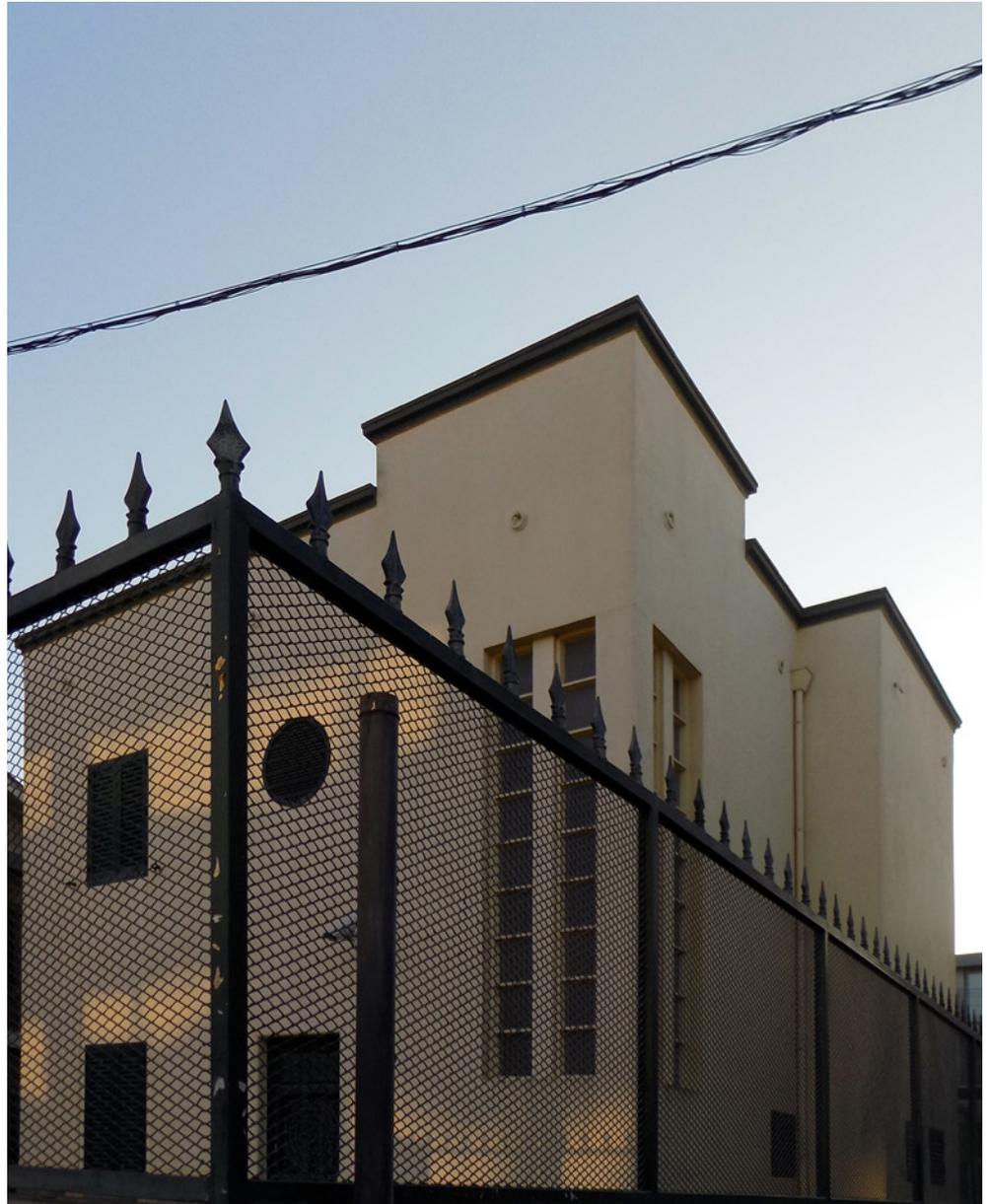


Figura 122 | Alçados principal e lateral direito;

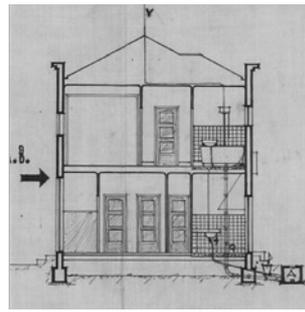




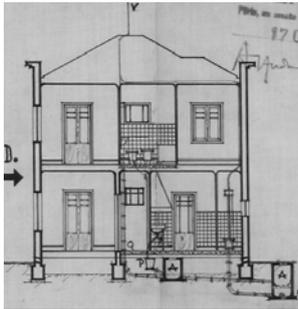
Planta do Rés-do-chão



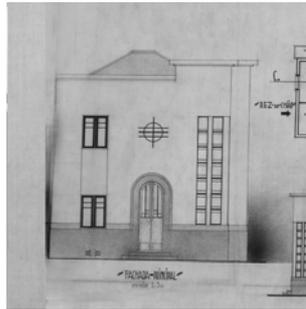
Planta do Primeiro Piso



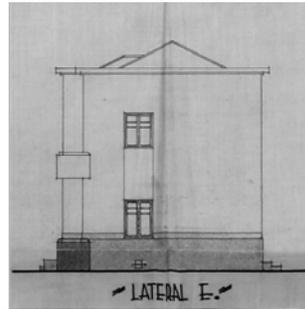
Corte AB



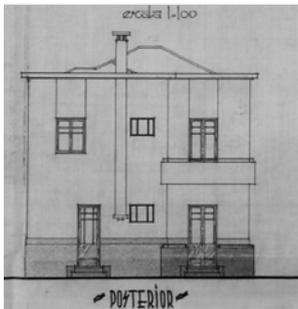
Corte CD



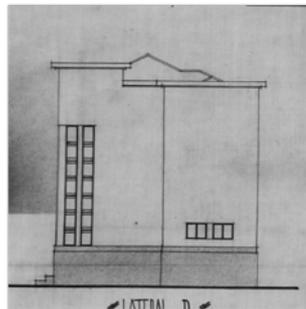
Alçado Principal



Alçado Lateral Esquerdo



Alçado Posterior



Alçado Lateral Direito

Figura 123 I Organização funcional;

Legenda:

- Quarto
- Varanda
- Sala de Jantar
- Escritório
- Sanitário
- Casa de Banho
- Cozinha
- Copa
- Arrumos
- Escadas
- Vestíbulo
- Átrio
- Galeria

¹¹¹ PEREIRA, Sandra Marques (2012), *Casa e Mudança Social - Uma Leitura das Transformações da Sociedade Portuguesa a Partir da Casa*, Caleidoscópio, página 73;

¹¹² FERNANDES, José Manuel (1998), Luís Cristino da Silva (arquitecto), *Fundação Calouste Gulbenkian*, página 64;

¹¹³ FERNANDES, José Emanuel (1993), *Arquitetura Modernista em Portugal 1890-1940*, Gradiva, 1^o Edição, página 64;

¹¹⁴ *Ibidem*, página 65;

¹¹⁵ OLIVEIRA, Ernesto e GALHANO, Fernando (2000), *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, 4^o Edição, página 279;

O presente caso de estudo é o último projeto de moradia unifamiliar presente no Catálogo de Obras e representa o culminar da ênfase do ‘moderno’, relativamente aos casos anteriores, na obra de José Emílio da Silva Moreira. Construída em 1935, localiza-se numa zona periférica na cidade do Porto (freguesia de Paranhos) desenvolve-se em dois pisos e implanta-se, à semelhança da Casa de Guimarães, isolada no interior do lote. No piso térreo, encontra-se um vestíbulo encerrado ao qual se sucede um átrio de distribuição central (tal como na moradia da Rua Antero de Quental). Este espaço, denominado nos desenhos como *hall*, faz a distribuição entre o escritório (voltado para a entrada), a sala de jantar, cozinha, copa e sanitário e diferencia-se dos restantes pela sua forma recortada, resultante da configuração da escada adjacente. Ao contrário do átrio central, todos os outros compartimentos são paralelepípedos, que no seu conjunto formam um volume paralelepípedo - a moradia. A sala de jantar, é o espaço mais amplo no piso térreo e relaciona-se com o exterior a partir de uma varanda (retangular) voltada para a parte tardoz do lote, onde existe um espaço de jardim. Este momento de contacto com o exterior - varanda - faz-se sobressair no volume regular que configura a moradia, transpondo os seus limites.

No piso superior, acedido através de uma escada de canto desenvolvida em dois lanços, localizam-se três quartos e uma casa de banho. O quarto que se sobrepõe à sala de jantar repete o desenho da varanda do piso térreo, oferecendo um espaço exterior a este compartimento que, desta forma, se destaca dos restantes.

Tendo em conta a organização programática simples, onde os espaços públicos e acessos se associam à fachada principal enquanto que os sociais se resguardam nas laterais/tardoz e o privado é separado verticalmente destes, não são visíveis progressos/exceções na forma de como se distribuem/relacionam as dependências da moradia. Esta “breve e sobretudo “superficial”, aparição, traduzível no seu lado essencialmente estético e não programático, com o chamado primeiro modernismo”¹¹¹ é comum às décadas de 20 e 30 em Portugal nos modelos de habitação, e adquire neste caso de Silva Moreira, uma maior proeminência.

Desta forma, ao nível da fachada, a moradia da Rua de Leonardo Coimbra revela-se singular no panorama da obra do arquiteto em estudo assemelhando-se a uma “caixa cubista”¹¹² que demonstra, através da individualidade dos alçados, a adequação/cuidado que o mesmo teve no desenho de vãos. A fachada principal, é composta por uma porta em arco de volta perfeita (que pela sua forma, representa uma exceção), duas janelas retangulares, um óculo que ilumina a entrada no quarto maior e um janelão vertical que relaciona a caixa de escadas com o exterior. A face lateral direita apresenta-se como um antagonismo: por um lado um janelão vertical que se repete, e juntamente com o similar que se localiza na fachada principal, ilumina a caixa de escadas; por outro, duas janelas pequenas associadas ao sanitário, unidas na padieira, evocando uma leitura horizontal. A fachada lateral direita, é composta por duas janelas retangulares que se unem através de um redente no plano da fachada, marcando desta forma duas linhas verticais. Por fim, a fachada tardoz, onde se localizam elementos que sobressaem, tais como varandas e a chaminé de forma cilíndrica, desobedecendo à restrição da utilização de volumes paralelepípedos.

Esta moradia caracteriza-se, assim, pela utilização de “volumes puros e encastrados em criativa assimetria (...) com”¹¹³ variadas formas nos envidraçados “exibindo a liberdade de desenho de fachadas, libertas”¹¹⁴. Tendo em conta os avanços modernos nela enfatizados, a moradia da Rua de Leonardo Coimbra, representa um momento de rutura, quer na obra do arquiteto quer no conjunto de habitações na cidade do Porto, que eram até então “do tipo horizontal - largas e baixas, de rés-do-chão e andar nobre, com numerosas portas, janelas e varandas de fachada, com a típica feição de palácios”¹¹⁵ ou do “tipo vertical - a casa esguia, estreita e alta, com um número variável de andares, na maioria dois três ou quatro,

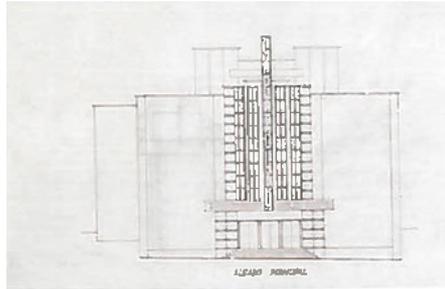


Figura 124 | Capitólio (1925), Luis Cristino da Silva, Lisboa;



Figura 125 | Atelier para António Costa (1928), Luis Cristino da Silva, Lisboa;

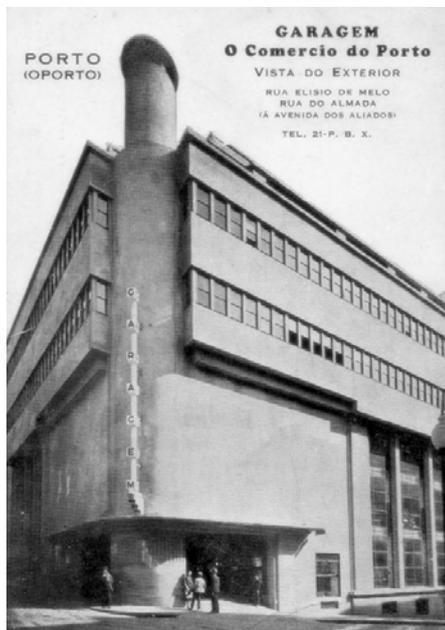


Figura 126 | Garagem O Comércio (1929), Rogério de Azevedo, Porto;

¹⁰⁶ Ibidem, página 279;

¹⁰⁷ Biblioteca da Arquitectura (1994), Ozefant/Le Corbusier - Acerca del Purismo - Escritos 1918/1926, El Croquis Editorial, página 194;

¹⁰⁸ FERNANDES, José Manuel (1998), Luís Cristino da Silva (arquitecto), Fundação Calouste Gulbenkian, página 64;

¹⁰⁹ RODOLFO, João de Sousa (2002), Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal - prefácio de Joaquim Braizinha, Publicações Dom Quixote, página 72;

¹¹⁰ Ibidem, página 72;

¹¹¹ Ibidem, página 73;

¹¹² FERNANDES, José Manuel (1998), Luís Cristino da Silva (arquitecto), Fundação Calouste Gulbenkian, página 64;

¹¹³ França, José Augusto (1991), A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961, Bertrand Editora, página 231;

¹¹⁴ CARDOSO, António (1997), O arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, FAUP publicações, página 527;

¹¹⁵ RODOLFO, João de Sousa (2002), Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal - prefácio de Joaquim Braizinha, Publicações Dom Quixote, página 75;

¹¹⁶ FERNANDES, José Manuel (1998), Luís Cristino da Silva (arquitecto), Fundação Calouste Gulbenkian, página 64;

¹¹⁷ França, José Augusto (1991), A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961, Bertrand Editora, página 228;

¹¹⁸ FERNANDES, José Manuel (1998), Luís Cristino da Silva (arquitecto), Fundação Calouste Gulbenkian, página 64;

¹¹⁹ FIGUEIRA, Jorge; PROVIDÊNCIA, Paulo e GRANDE, Nuno, Porto, 1901-2001, Guia da Arquitectura Moderna 2001, Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos, Civilização Editora, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁰ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

fora os acréscimos, e com duas ou três portas, janelas ou varandas de frente, raramente com mais e às vezes só com uma.”¹¹⁶

Os elementos presentes neste exemplo de arquitetura purista onde se “*conserva las normas de constitución de los objetos*”¹¹⁷ são comuns ao Capitólio (1925) de Cristino da Silva, “a muito radical “caixa cubista” (...) foi talvez possível naquela data pela distância e escondimento em relação à via pública, edificado que foi no interior de um parque de diversões. A justificação funcional utilitarista, também poderia ajudar à aceitação pública destes trabalhos: desde que não fossem obras representativas, ou “de prestígio”, poderiam ensaiar-se “excentricidades”¹¹⁸.

O Capitólio alberga um programa com salão de “*music-hall e variedades*”¹¹⁹ e trata-se “do primeiro exemplo de arquitectura modernista, mas também, a julgá-la integrante da vanguarda a nível mundial.”¹²⁰ Este edifício possui “todos os signos ligados ao moderno (...): a cobertura em terraço, a superfície lisa e totalmente isenta de decoração, a aresta viva, o grande vão envidraçado, as rampas rolantes, os volumes puros e a luz eléctrica.”¹²¹ Trata-se de um “paralelepípedo divisível em vários outros: entendido e entendível sobretudo como uma “estrutura espacial moderna”, modulada, onde a solução espacial é afinal de uma simplicidade absoluta”¹²². A moradia da Rua de Leonardo Coimbra, trata-se de um caso distinto em escala e programa, contudo tal como este, é formada através de um conjunto de paralelepípedos agregados e utiliza “um severo jogo de linhas verticais e horizontais nas fachadas”¹²³. Esta obra de permanência programática é possibilitada, neste caso, quer pelo afastamento em relação ao centro da cidade do Porto, quer pelo próprio encomendador que é “a referência especial da habitação, com as diferentes poéticas de habitar”¹²⁴, revelando-se um condicionalismo. Salienta-se ainda a liberdade total do desenho de Silva Moreira neste caso de estudo que se desprende de simetrias e/ou repetições que no caso de Cristino da Silva são a “única ligação ao passado.”¹²⁵

O purismo formal utilizado no projeto do Capitólio é mais tarde utilizado no atelier António Costa (1928) “um dos projetos mais puristas de Cristino”. Este “cubo, fechado à rua e de vasto envidraçado lateral, edificado no Bairro da Estefânia (Rua da Escola Araújo)” foi “posteriormente muito alterado para habitação” e tratava-se de “um programa simples de atelier”¹²⁶ organizado em dois pisos num volume paralelepípedo. Contrariamente a este, a moradia em estudo localiza-se afastada da rua, o que permite uma maior abertura na fachada principal, enfatizada pelo vitral vertical que ilumina a caixa de escadas. Contudo, apesar desta diferenciação, o Atelier António Costa assemelha-se ao caso de estudo na volumetria simples, que utiliza modelos puros do conhecimento arquitetónico e se organiza em dois pisos num programa convencional.

“O movimento modernizante era centrado em Lisboa - mas, entre os arquitectos do Porto, formados no ensino de Marques da Silva (...), foi Rogério de Azevedo o único que nesta fase se atreveu a realizar um projecto moderno”¹²⁷ para as “traseiras” da avenida dos aliados”¹²⁸: a garagem ‘o Comércio’ no Porto (1929). Este projeto, será em conjunto com o edifício da Rua Elísio de Melo de José Emílio da Silva Moreira, um dos primeiros a configurar a abertura da rua em continuidade com Passos Manuel. À semelhança de Cristino da Silva, Rogério de Azevedo, consegue a aceitação desta obra devido ao ineditismo do programa que esta “caixa” alberga (garagem, escritórios e habitação) e ao afastamento desta relativamente à Avenida dos Aliados.

“Em claro contraste com o edifício da sede d’O Comércio do Porto surgirá”¹²⁹ dois anos depois “a Garagem, cujo projeto é aprovado em 1932. Serão os novos significados culturais inerentes ao novo programa e necessariamente a uma espacialidade que se procura traduzir numa nova linguagem arquitectónica, que justificarão o inevitável confronto, no mesmo edifício, entre tradição e inovação.”¹³⁰ Este exemplar de semblante moderno articula-se segundo um pilar cilíndrico que marca o encontro entre as ruas adjacentes e possibilita a continuidade entre fachadas.

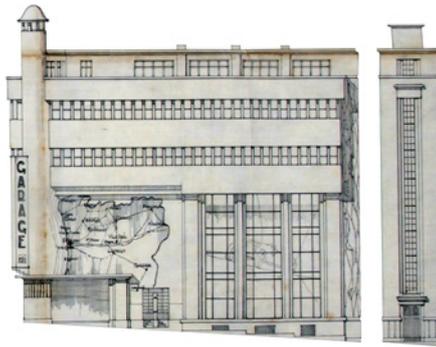


Figura 127 | Garagem O Comércio (1929), Rogério de Azevedo, Porto; Elemento vertical que contém a porta de entrada e remata o edifício;

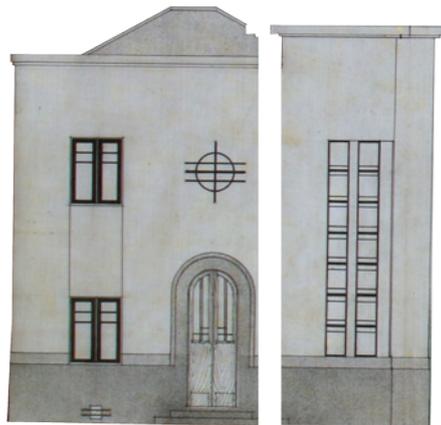


Figura 128 | Esquema que ilustra a divisão entre o volume da fachada e o elemento que contém a janela vertical, elevado na platibanda;

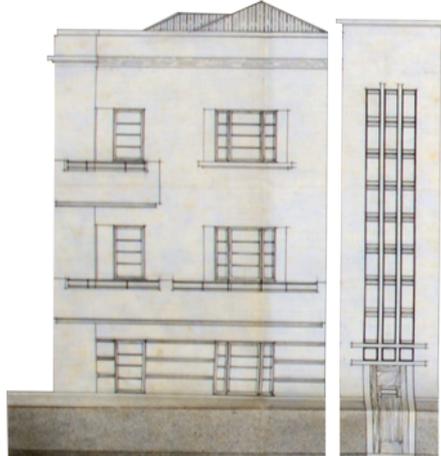


Figura 129 | Moradia da Rua de Júlio Dinis (1936), António Maria Candido de Brito, Porto; Esquema que ilustra a divisão entre o volume da fachada e o elemento que contém a janela vertical, elevado na platibanda;

¹²¹ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²² Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²³ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁴ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁵ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁶ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁷ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁸ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

¹²⁹ Ibidem, volume 6: Garagem do Comércio do Porto;

O aspeto de grande “caixa” é evidenciado pela sua configuração regular e dividida em três partes identificadas nas fachadas simétricas: nos remates localizam-se os “blocos das caixas de escada e elevadores”¹²¹ “envidraçados até a altura do andar recuado, rematados por um capitel, estabelecem a concordância de escala com o edifício do Jornal”¹²²; “O eixo de composição é marcado pelo forte pilar central que separa os vãos de entrada e saída dos veículos e se prolonga visualmente pela chaminé de ventilação circular.”¹²³; O volume entre estes dois momentos, é correspondente aos “dois grandes envidraçados, a toda a altura do rés-do-chão e andares da garagem, asseguram a continuidade espacial entre o interior e o exterior, dando a quem passa na rua a possibilidade de observar a circulação de veículos”¹²⁴ e aos “longos envidraçados horizontais”¹²⁵ que iluminam os escritórios “avançados em relação ao plano da fachada correspondente à garagem”¹²⁶.

Apesar das obras até agora mencionadas não se tratarem de casos de habitação unifamiliar, identificam-se analogias estilísticas e formais entre os mesmos que se adaptaram, anos depois, à moradia da Rua de Leonardo Coimbra (1935). “O recurso à composição clássica, traduzida em regras de simetria, proporção, ritmo, contraste e escala”¹²⁷ são neste caso ignoradas, não sendo possível uma “hierarquização dos volumes em altura”¹²⁸ bem como a “legibilidade do programa na fachada”¹²⁹. Estas semelhanças, além da forma em “caixa”, dizem respeito à utilização de grandes envidraçados a toda a altura do edifício (dividido em dois vitrais no caso de estudo) que iluminam os acessos verticais e possibilitam a relação destes espaços com a rua. Este momento, marcado no interior pela abundância lumínica, é também reforçado ao nível da platibanda, onde se localiza um capitel regular elevado em relação ao restante.

Este modelo, foi posteriormente adotado pelo arquiteto António Maria Cândido de Brito no projeto para a moradia da Rua de Júlio Dinis (1936), onde as semelhanças com a obra de Silva Moreira são proeminentes. Apesar da evocação dos elementos curvilíneos (assemelhando-se às obras de Cassiano Branco) presentes no desenho das varandas que unem a fachada principal com a lateral esquerda, esta habitação assemelha-se à obra em estudo no desenho de um janelão vertical (tripartido) enaltecido por uma elevação na platibanda que marca este momento. A utilização de granito para assinalar o embasamento é, também, comum aos dois casos, bem como a saliência de volumes no plano da fachada, tais como varandas e chaminé, pontuando assim momentos de exceção.

Desta forma, a moradia da Rua de Leonardo Coimbra da autoria de José Emílio da Silva Moreira utiliza uma expressão arquitetónica que pretende adaptar a este programa as “excentricidades” de outrora inauguradas em edifícios inéditos a nível programático. Este caso, comparativamente aos restantes de habitação unifamiliar faz transparecer no desenho da planta os avanços modernizantes elencados no exterior através da utilização de formas paralelepípedicas que se agregam e relacionam. Contudo, estes avanços arquitetónicos, são contrariados por uma distribuição programática que continua a ser semelhante aos exemplos iniciais da obra do arquiteto, permanecendo assim ligações com o passado.

Edifício da Rua do Campinho



Figura 130 | Edifício da Rua do Campinho;



Figura 131 | Pormenor do desenho semi circular das varandas;

Figura 132 | Fachada da Rua do Campinho, pormenor do desenho dos frisos horizontais;



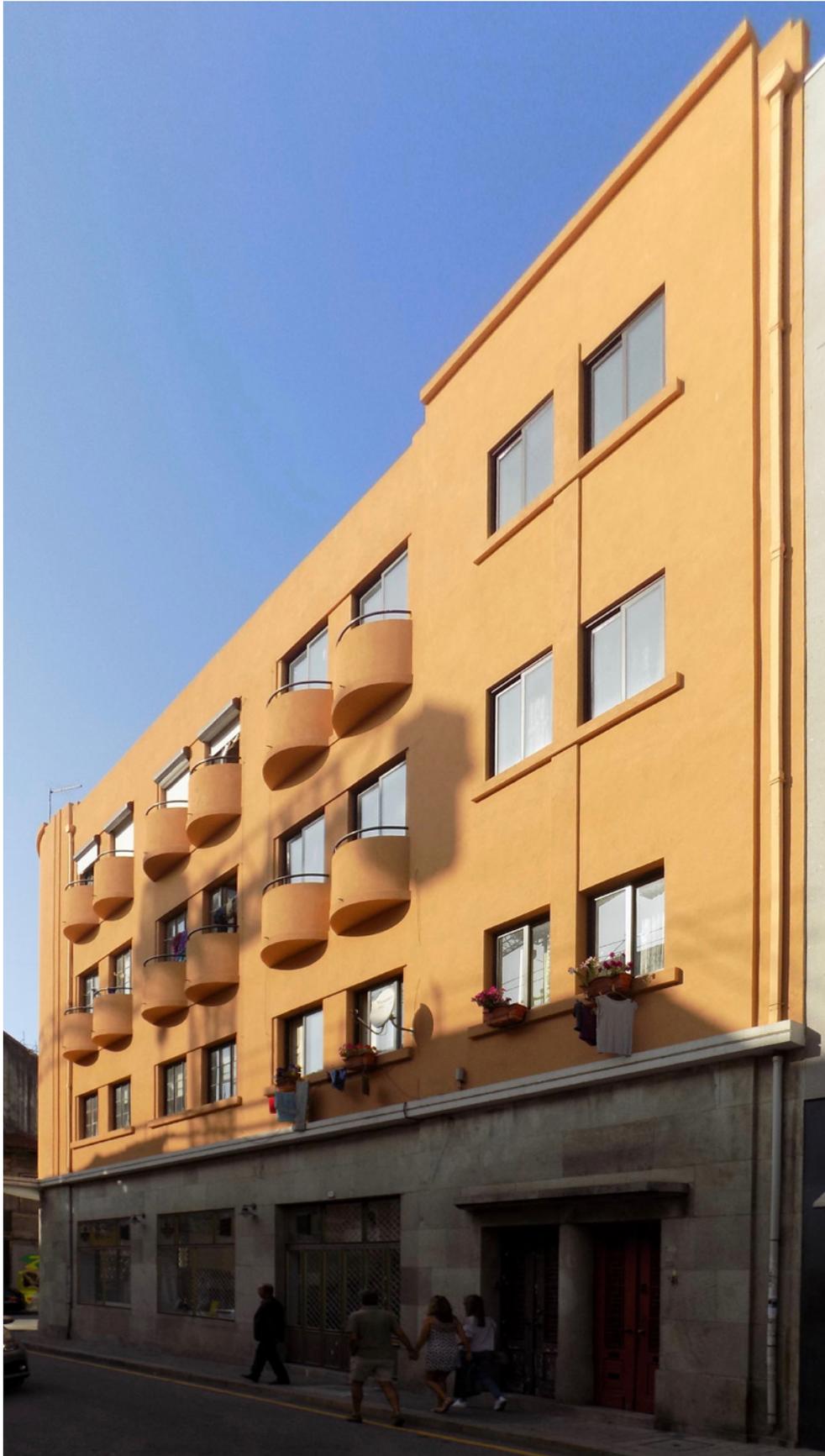


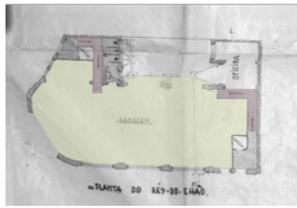
Figura 133 | Fachada da Avenida Rodrigues de Freitas;

Figura 134 | Pormenor da cobertura que desenha o ângulo;



Figura 135 | Portas de entrada com friso superior;





Planta do Rés-do-chão



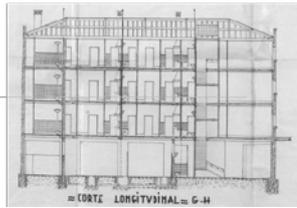
Planta do Primeiro Piso



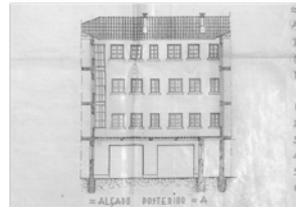
Planta do Segundo Piso



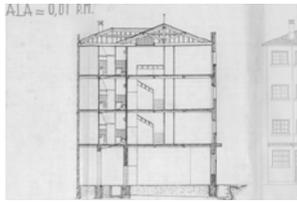
Planta do Terceiro Piso



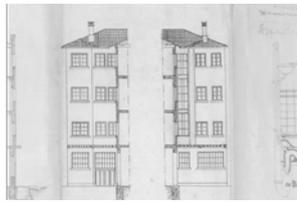
Corte Longitudinal



Alçado Posterior



Corte Transversal



Alçado Posterior B e C



Alçado da Rua do Campinho

Figura 136 I Organização Funcional

Legenda:

- Quarto
- Varanda
- Sala de Jantar
- Casa de Banho
- Cozinha
- Galeria
- Escadas

¹³⁰ OLIVEIRA, Inês, *Gavetos Curvos, Um percurso pela habitação plurifamiliar portuguesa na primeira metade do século XX*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2018, Dissertação de Mestrado, página 69;

¹³¹ ROCHA, Luciana Silva, *Intervenção no Moderno: Reconhecimento, Caracterização e Salvaguarda de Edifícios de Habitação Plurifamiliar*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2016, Prova de Doutoramento, página 48;

¹³² OLIVEIRA, Ernesto e GALHANO, Fernando (2000), *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, 4^o Edição, página 345;

¹³³ ROCHA, Luciana Silva, *Intervenção no Moderno: Reconhecimento, Caracterização e Salvaguarda de Edifícios de Habitação Plurifamiliar*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2016, Prova de Doutoramento, página 32;

¹³⁴ PEREIRA, Sandra Marques (2012), *Casa e Mudança Social - Uma Leitura das Transformações da Sociedade Portuguesa a Partir da Casa*, Caleidoscópio, página 43;

¹³⁵ ROCHA, Luciana Silva, *Intervenção no Moderno: Reconhecimento, Caracterização e Salvaguarda de Edifícios de Habitação Plurifamiliar*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2016, Prova de Doutoramento, página 33;

¹³⁶ OLIVEIRA, Inês, *Gavetos Curvos, Um percurso pela habitação plurifamiliar portuguesa na primeira metade do século XX*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2018, Dissertação de Mestrado, página 23;

¹³⁷ ROCHA, Luciana Silva, *Intervenção no Moderno: Reconhecimento, Caracterização e Salvaguarda de Edifícios de Habitação Plurifamiliar*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2016, Prova de Doutoramento, página 50;

¹³⁸ *Ebidem*, página 49;

¹³⁹ *Ebidem*, página 51;

¹⁴⁰ OLIVEIRA, Inês, *Gavetos Curvos, Um percurso pela habitação plurifamiliar portuguesa na primeira metade do século XX*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2018, Dissertação de Mestrado, página 67;

No início dos anos 20 assimilam-se “novas noções e tendências que transformam a envolvente da cidade histórica, em novas áreas que se destacam pela heterogeneidade funcional”¹³⁰ potenciada “por estímulos económicos e urbanos e por progressos estruturais e tecnológicos”¹³¹ que tinham que ver com a técnica do betão. Esta, por si só, não foi suficiente para trazer alterações formais às casas do Porto que continuavam a adotar os modelos de lote oitocentista devido à persistência da velha forma. Contudo, a divisão entre pisos autónomos vai gradualmente subdividir esta estrutura e rompendo a tradição, tal como acontece nas obras do arquiteto José Emílio da Silva Moreira para as moradias plurifamiliares nas Ruas de Vasco Lobeira (1935), João Grave (1936) e Pedro Ivo (1937).

Estes casos, apresentados anteriormente no Catálogo de Obras, representam o início dos modelos plurifamiliares na obra do autor em estudo, onde as circulações desempenham um papel preponderante na resolução do programa. É na continuidade da procura de formas capazes de albergar um número de habitantes cada vez maior, aliado à utilização do betão, que surgem os prédios de rendimento: largos, a ocuparem por vezes, quarteirões inteiros, com inúmeros pisos para alugar, todos iguais “concebidos segundo princípios racionalizados”¹³².

Apesar do “laboratório de experimentação de espacialidades e materiais” ser o modelo de habitação unifamiliar, é no “domínio da habitação plurifamiliar que se desenvolvem novas volumetrias, articulações dos programas funcionais e sistemas de distribuição de acessos.”¹³³ Estes edifícios designados como “cómodas com muitas gavetas”¹³⁴ são “desenvolvidos em altura por sobreposição de fogos” e “revelam complexidade na organização e articulação de várias tipologias habitacionais e respectivos acessos e sobretudo na definição de volumetrias que condicionam a construção do tecido urbano.”¹³⁵

O edifício que configura o gaveto da Rua do Campinho com a Avenida Rodrigues de Freitas (1936) é o único caso de prédio plurifamiliar que se desprende dos modelos de lote oitocentista, perpetuados ainda na prática edificatória corrente, e o primeiro (tendo em conta que em 1937 o arquiteto projeta um prédio de rendimento para a Rua Fernandes Tomás que foi demolido entretanto) na obra de José Emílio da Silva Moreira. O prédio organiza-se em quatro pisos (três dos quais repetem-se) e “assume-se como peça de articulação”¹³⁶ entre as ruas adjacentes através de continuidades e exceções. Em cada piso localizam-se quatro fogos (num total de doze), que utilizam somente a tipologia T3 e cujo desenho se adapta à forma convexa do lote e ao saguão no interior do mesmo, originando por isso, um desenho singular em cada um dos fogos. Os acessos, são dispostos nas extremidades, e cada patamar dá acesso a dois fogos, respectivamente.

Cada habitação é composta por três quartos e uma sala de jantar voltados para a fachada principal (com varandas comuns a dois compartimentos que muitas vezes dizem respeito a fogos diferentes) ou para o pátio interior no caso dos fogos localizados nas extremidades. Ambos os espaços têm aparentemente áreas semelhantes e formas simples tornando-os multifuncionais garantindo, desta forma, “a resistência e adequabilidade do espaço às alterações sociais e constante transformação das necessidades domésticas”¹³⁷. “Quartos que são utilizados como zonas de serviço, (arrumos, sala de trabalho) ou salas de jantar que funciona como espaços de dormir.”¹³⁸ A cozinha, “tende para um espaço mínimo, racional e funcional, dada a crescente sistematização do trabalho doméstico”¹³⁹ e localiza-se, a par da casa de banho, na zona central do edifício, voltada para o saguão. Desta forma, todas as dependências, inclusive acessos verticais, são iluminadas e ventiladas o que confere qualidade espacial aos doze fogos que compõem o edifício.

Desenvolvido num ângulo agudo, que segundo Frantz Marcou é a “condição mais interessante para o desenho do edifício de gaveto”, sendo a situação que “exibe maior engenho e gosto mais sério”¹⁴⁰, a fachada do prédio do gaveto da Rua do Campinho é dividida por três tramos que marcam diferentes momentos:



Figura 137 | Edifício de habitação plurifamiliar da Rua Alexandre Braga (1925), José Marques da Silva;



Figura 138 | Hotel Victória (1934), Cassiano Branco, Lisboa;



Figura 139 | Volume circular composto por varandas sucessivas;



Figura 140 | Prédio Rua de Palmira, 33-35 (1934), Cassiano Branco, Lisboa;



Figura 141 | Forma semi-circular de desenho da fachada;

¹⁴¹ Ibidem, página 77;

¹⁴² ROCHA, Luciana Silva, *Intervenção no Moderno: Reconhecimento, Caracterização e Salvaguarda de Edifícios de Habitação Plurifamiliar*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2016, Prova de Doutoramento, página 44;

¹⁴³ GONÇALVES, José Fernando (2002), *Ser ou não ser moderno - Considerações sobre a Arquitectura Modernista Portuguesa*, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, página 87;

¹⁴⁴ PINTO, Paulo Tormenta (2015), *Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio*, página 199;

¹⁴⁵ Ibidem, página 225;

as extremidades do edifício onde se localizam as portarias e posteriores acessos verticais; a zona convexa onde se localiza o portão de entrada de veículos para o espaço de garagem no piso térreo; e por fim, a fachada maior voltada para a avenida Rodrigues de Freitas marcada por vãos mais largos unidos na padieira por um elemento em pedra que lhes configura uma leitura horizontal. Contudo, apesar da divisão destes momentos de exceção, denota-se uma vontade de estabelecer a continuidade destes alçados através de uma pala de sombreamento que une todo o perímetro do prédio no rés-do-chão e se destaca por uma maior dimensão no encontro das duas fachadas.

A linguagem do edifício denota desta forma, a pretensão moderna que procura o equilíbrio entre a verticalidade - através de elementos lisos que dividem os vãos - e a horizontalidade - através dos frisos que unem os vãos e a grande pala contínua - num desenho despojado e geométrico onde “as varandas desenvolvem uma volumetria de ênfase, ou até mesmo de ornamentação, do edifício”¹⁴¹. Estes elementos, animam e conferem ritmo à fachada que é estudada nos desenhos do projeto através da projeção das sombras das varandas em arco. O piso do rés-do-chão é também considerado um elemento excepcional devido ao seu revestimento parcial/total a mármore, enfatizando, desta forma, este piso como um embasamento aos restantes, rebocados a branco.

Os alçados voltados para o saguão, contrariamente aos restantes, são compostos por janelas individuais semelhantes entre si, o que revela a permanência da hierarquia existente entre frente e traseiras ao contrário do preconizado no “bloco moderno (que) garante a igualdade”¹⁴² entre ambas. Contudo, na zona das caixas de escadas existem duas janelas verticais que se destacam das restantes pela sua dimensão e transparência resultante dos caixilhos mais finos, manifestando assim, os avanços e permanências de Silva Moreira perante as novas formas que se manifestavam em situações de afastamento e escondimento das zonas urbanas mais simbólicas da cidade do Porto tais como o prédio de habitação plurifamiliar e comércio desenvolvido por José Marques da Silva para a Rua Alexandre Braga que utiliza, em 1925, no desenho das janelas do primeiro piso uma forma triangular que se destaca do plano da fachada, potenciando a ligação dos espaços interiores respetivos com a rua.

O símbolo moderno da “articulação horizontal com varandas”¹⁴³ é mais tarde, desenvolvida e potenciada em obras de Cassiano Branco para Lisboa, tais como o Hotel Vitória (1934) e os prédios na Rua Palmira (1934). O Hotel Vitória, “de registo vanguardista”, construído dois anos antes do caso de estudo é constituído por dois volumes, “o primeiro, em forma de torreão contempla a entrada e os acessos verticais, sendo rematado superiormente por um volume côncavo, intersectado por um plano vertical” (elemento utilizado em outras obras do arquiteto). “O segundo, é composto pelas dinâmicas varandas que terminam em forma de círculo à volta de um pilar redondo, pilar este que na cobertura suporta a pérgola que se espalha pelo terraço.”¹⁴⁴ Este eixo de rotação é também comum ao prédio da Rua do Campinho, onde o volume convexo que configura o gaveto utiliza um rasgamento horizontal em todos os pisos (ênfase pelo recuo dos vãos em relação à fachada e um elemento em pedra na padieira) reforçando a ligação entre ambas as ruas. A horizontalidade transmitida neste caso, é contrariada nos dois fragmentos da fachada localizados nas extremidades onde os frisos verticais lisos e os vãos separados fisicamente, destacam, estes tramos que marcam as duas entradas no edifício. Além destas semelhanças, existe ainda uma diferenciação no tratamento em mármore escuro do piso de entrada, que é utilizada quer por Cassiano Branco quer por Silva Moreira, distinguindo este piso dos restantes reforçando o embasamento destes prédios.

O caso da Rua Palmira “caracteriza-se por uma composição aparente de cilindros pautada por elementos verticais salientes”¹⁴⁵. Apesar das semelhanças entre esta forma e o desenho das varandas de Silva Moreira, no caso da Rua de

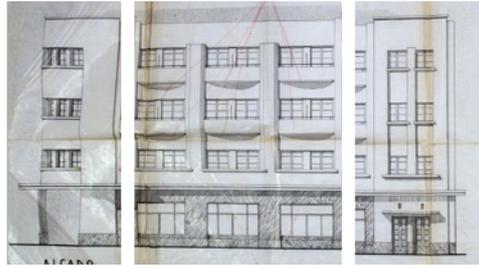


Figura 142 | Estrutura tripartida do edifício que configura o gaveto formado pela Avenida Rodrigues de Freitas e Rua do Campinho;

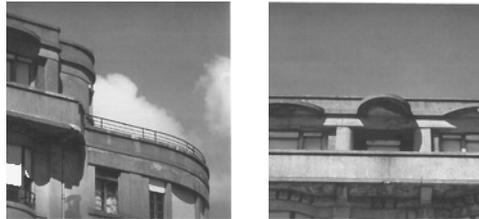


Figura 143, 144 e 145 | Edifício que configura o gaveto das Ruas Fernandes Tomás e Santo Ildenfonso (1936), da autoria de Rogério de Azevedo, Porto; **Figura 146** | Esquema que ilustra a divisão tripartida;

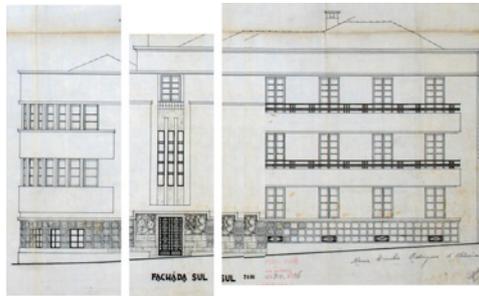


Figura 147 | O gaveto das Ruas Fernandes Tomás e Santo Ildenfonso (1936), da autoria de Rogério de Azevedo, Porto; **Figura 148** | O gaveto da Avenida Rodrigues de Freitas e Rua do Campinho (1936), da autoria de José Emilio da Silva Moreira;

¹⁴⁶ Ibidem, página 225;

¹⁴⁷ COSTA, Ana Alves (2013), Rogério de Azevedo, Coleção Arquitectos Portugueses, série 2, página 42;

Palmira, estes “montantes verticais são conjugados com bow-windows”¹⁴⁶ fazendo com que a leitura destes volumes seja contínua verticalmente. Contrariamente a esta, o caso de estudo utiliza somente os arcos nos elementos excepcionais - varandas - que se destacam do plano da fachada e criam jogos volumétricos e ritmo através das sombras resultantes.

Estes casos comparativos de Cassiano Branco, têm como objetivo enquadrar a obra de Silva Moreira no panorama arquitetónico dos anos 30 em Portugal, contudo, desconhece-se a ligação deste com o arquiteto coevo lisboeta, pelo que estes casos não deverão ter sido influências diretas na elaboração do prédio do gaveto da Rua do Campinho. Tendo como referência a cidade do Porto, encontram-se outros exemplos de habitação plurifamiliar que evidenciam a fragmentação de volumes, a proeminência das linhas horizontais e as formas angulares/curvas que têm como objetivo ampliar “a área disponível, conferindo-lhes qualidades espaciais que ela, por si só, não proporcionaria”¹⁴⁷.

Desta forma, o edifício que configura o gaveto formado pelas ruas de Antero Quental e Pedro Ivo (1936) da autoria de Rogério de Azevedo, evidencia, tal como no caso de estudo, a divisão da fachada em três fragmentos distintos: as faces maiores dos lados poente e sul onde se localizam vãos iguais unidos por uma varanda única que marca a leitura horizontal; a zona de acesso pedonal marcadamente vertical devido aos janelões esguios que encimam a porta de entrada e iluminam a caixa de escadas; por fim, o volume que desenha o gaveto onde os vãos recuam do plano da fachada potenciando a ligação entre as duas faces do edifício através do friso contínuo e proeminente no parapeito. Este caso comparativo, organiza dois fogos por piso (um em cada lado) o que justifica a varanda contínua que serve de corredor exterior da habitação respetiva. As dependências privadas (quartos) relacionam-se com a rua e varandas e os espaços sociais e serviços (cozinha, casa de banho e sala de jantar) com o saguão onde se localizam galinheiros. Também Silva Moreira, utiliza a mesma distribuição/associação de compartimentos que se desenvolvem perpendicularmente às ruas, localizando os espaços de distribuição privados (corredor) entre as duas frentes. No nível do rés-do-chão, Rogério de Azevedo utiliza apenas o lado poente para garagens individuais e na fachada sul, localiza-se um dos fogos que constituem o edifício, iluminado por pequenas aberturas marcadas no embasamento em mármore. Contrariamente a este, no edifício da rua do Campinho o rés-do-chão é um espaço comum amplo que funciona como garagem, onde os únicos compartimentos são os acessos, a oficina e as portarias.

Contudo, apesar das semelhanças existentes entre o edifício de Rogério de Azevedo e Silva Moreira, este caso comparativo não evidencia ainda experimentações de formas angulares/circulares no desenho da fachada além da solução convexa que o arquiteto utiliza para resolver a situação do gaveto. Contudo, de entre muitos outros exemplos, existem dois casos particulares na cidade do Porto da autoria do arquiteto José Ferreira Peneda, cujas volumetrias se assemelham ao caso de estudo.

O edifício que configura o gaveto das Ruas Fernandes Tomás e Santo Ildefonso construído aquando do caso de estudo, é um dos exemplos da utilização de formas angulares no desenho da fachada. Contudo, se na obra de Silva Moreira estas formas estão contidas nas varandas, neste caso o mesmo desenho é continuado nas janelas bow-window e nas palas de sombreamento da varanda da cobertura. Ou seja, se no caso de estudo existe a vontade de prolongar fora do plano da fachada um espaço exterior, neste caso, estes elementos, são maioritariamente interiores. Este exemplo, é particular na medida em que estas formas se repercutem no desenho em planta, contrariamente à obra do arquiteto em estudo que utiliza o desenho em ângulo apenas na resolução do gaveto e nas varandas, marcando desta forma momentos de exceção. A fragmentação da fachada é também neste caso, evidenciada pelo uso de formas angulares e pelas palas que são descontínuas, não permitindo com isto

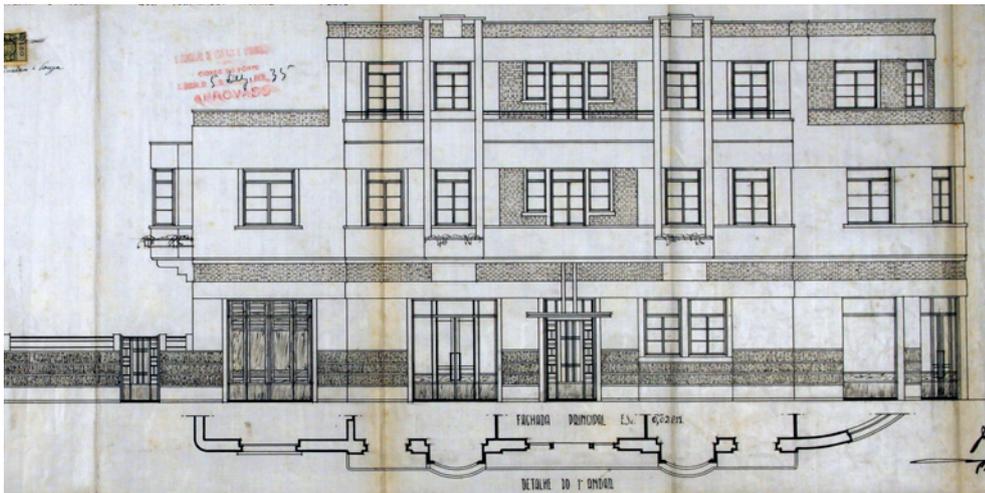


Figura 149 I Edifício que configura o gaveto das ruas Fernandes Tomás e Campo 24 de Agosto (1936), José Ferreira Penêda, Porto;

¹⁴⁸ PINTO, Paulo Tormenta (2015), Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio, página 225;

uma leitura de horizontalidade que se verifica no prédio da Rua do Campinho.

O outro caso comparativo da autoria de José Peneda, localiza-se no gaveto formado pela Rua Fernandes Tomás e o Campo 24 de Agosto e é construído aquando do anterior. Este edifício, utiliza o desenho angular para marcar as janelas dos quartos, proporcionando um espaço interior que avança sobre a rua a estes compartimentos privados. Neste caso, a leitura de horizontalidade é conseguida através de frisos em azulejo contínuos no perímetro total do edifício. Apesar desta continuidade, é visível, à semelhança dos casos anteriores, a fragmentação da fachada, que neste prédio não individualiza o tramo referente à entrada principal no edifício, marcada apenas no desenho da própria porta. José Ferreira Peneda, utiliza uma divisão quadripartida, onde elenca: o volume que diz respeito à resolução do gaveto que utiliza um friso contínuo na padieira funcionando como eixo de ligação/rotação; o lado maior da fachada principal onde utiliza o desenho angular e bow-windows que prolongam os espaços interiores respetivos; A extremidade da fachada principal, desenvolvida em dois pisos onde se destaca a bow-window que une esta com a fachada lateral voltada para o logradouro, comprovando a indiferença da hierarquização de frente/traseiras em função da qualidade espacial interior; o último tramo, diz respeito à fachada voltada para o Campo 24 de Agosto, que representa o lado menor do edifício e é resolvido com um vão por piso, que se diferencia dos restantes por ser mais estreito;

Tendo em conta as obras de Cassiano Branco e os exemplos mencionados na cidade do Porto, entende-se que “a continuidade da cidade moderna é reforçada pela independência formal dos seus objectos, recusando-se o modelo de obra fechada, característico do desenho urbano experimentado na vertente académica clássica.” O edifício da Rua do Campinho da autoria de José Emílio da Silva Moreira, à semelhança dos prédios mencionados, verifica “a crença numa cidade que se edifica a partir da cadência dos edifícios, os quais na sua vertente abstracta, promovem a paisagem da cidade especulativa destes anos.”¹⁴⁸

Igreja de Nossa Senhora de Fátima



Figura 150 | Fachada principal;

Figura 151 | Vista interior do altar-mor;



Figura 152 | Escada de acesso à galeria;
Figura 153 | Galeria que une o vestíbulo ao coro alto e púlpito;

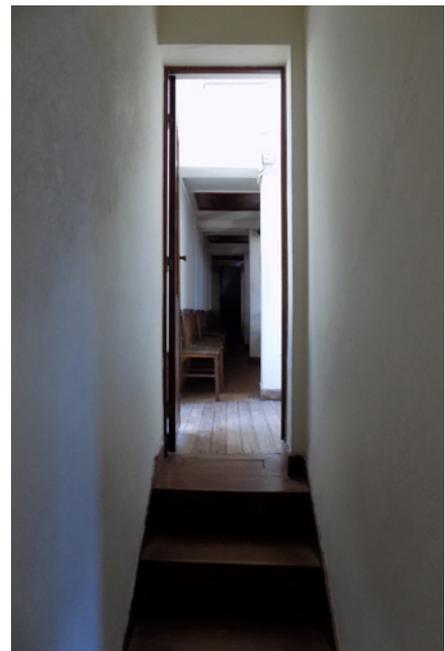




Figura 154 | Alçado lateral interior;

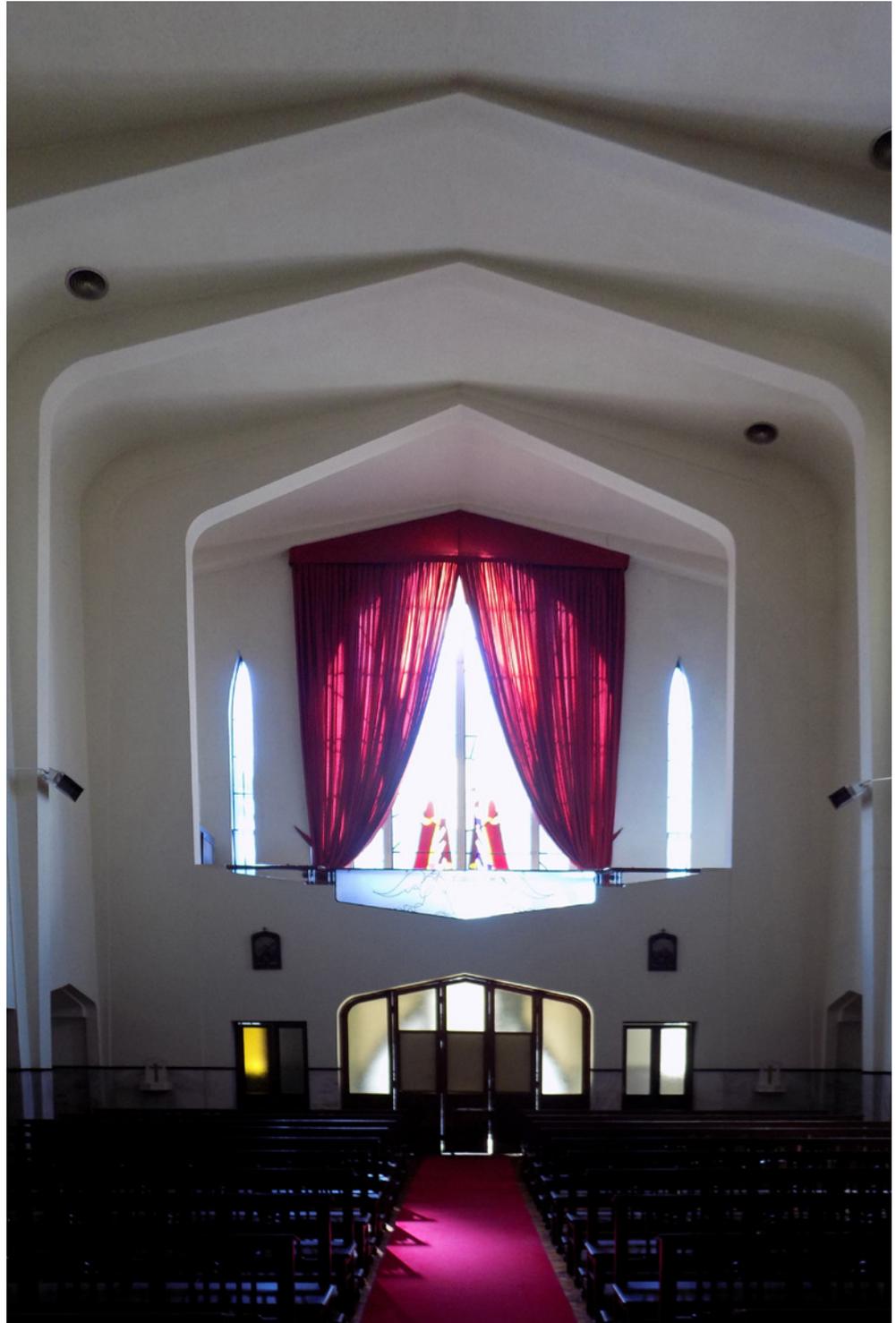


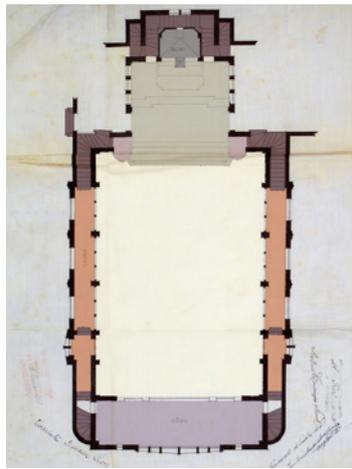
Figura 155 | Vista da galeria superior;



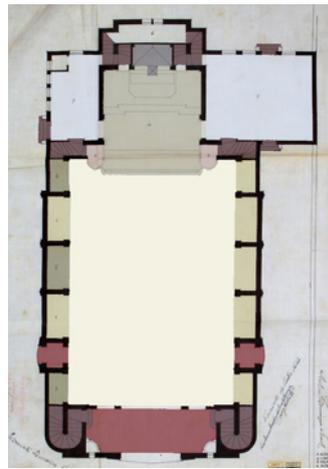
Figura 156 | Coro alto;

Figura 157 | Coro alto e portal de entrada em arco orgival;





Planta do primeiro piso

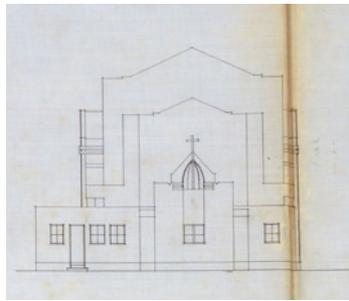


Planta do piso térreo

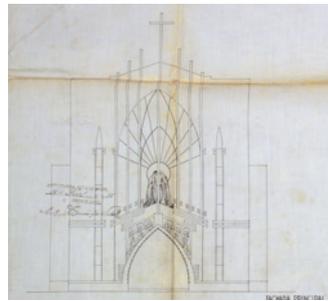
Figura 158 | Organização Funcional;

Legenda:

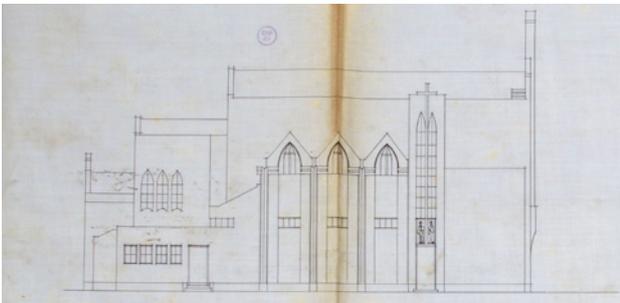
- Nave única
- Presbitério
- Concessionários
- Capelas
- Sacristias
- Coro Alto
- Púlpitos
- Galeria
- Escadas
- Vestíbulo



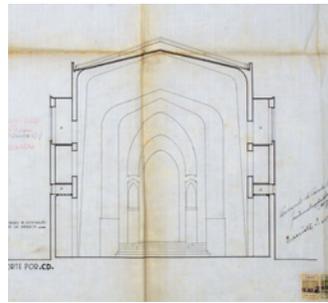
Planta do piso térreo



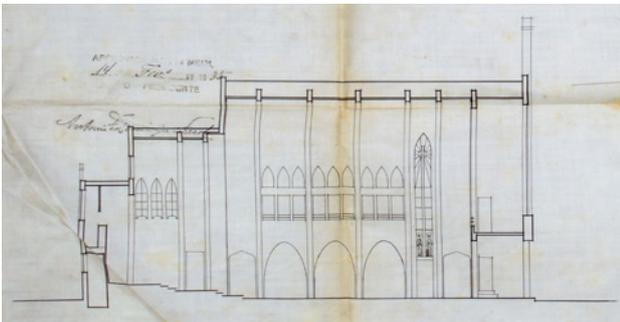
Planta do piso térreo



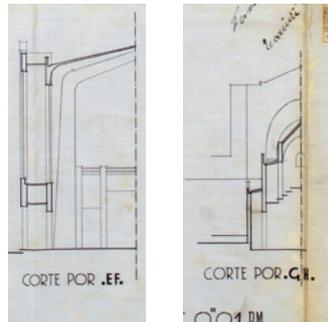
Planta do piso térreo



Planta do piso térreo



Planta do piso térreo



Planta do piso térreo

¹⁴⁹ SANTOS, Adelino dos, Revista Oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos, Arquitectura em Inglaterra, número 14, setembro de 1942;

¹⁵⁰ SOARES, Duarte Morais, ARS Arquitectos, Escola artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, página 95;

¹⁵¹ FRANÇA, José Augusto, (1991), A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961, Bertrand Editora, página 254;

¹⁵² SOARES, Duarte Morais, ARS Arquitectos, Escola artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, página 95;

¹⁵³ FIGUEIREDO, Rute (2007), Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal 1893-1918, Edições Colibri - IHA, Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, página 292;

¹⁵⁴ SOARES, Duarte Morais, ARS Arquitectos, Escola artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, página 95;

¹⁵⁵ Ibidem, página 97;

¹⁵⁶ GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos, Fundação Calouste Gulbenkian, página 31;

A Igreja de Nossa Senhora de Fátima no Porto (1935), da autoria do gabinete ARS, trata-se de um dos dois projetos de obras de equipamentos (juntamente com a Junta de Freguesia de Cedofeita) presentes no percurso profissional de José Emílio da Silva Moreira, colaborador dos ARS Arquitectos. Este projeto faz parte do catálogo da exposição “Marques da Silva: exposição conjunta das principais obras do mestre e de alguns dos seus discípulos” inaugurada a 3 dezembro de 1953.

Apesar de se tratar de uma colaboração, tal como referido anteriormente e, tendo em conta o funcionamento do gabinete onde não existiam hierarquias entre os profissionais presentes e o cargo de técnico responsável que o arquiteto em estudo desempenha, entende-se que não é desajustada a análise e inclusão desta obra na presente dissertação. Um dos fundamentos que sustentam a tese de que Silva Moreira terá tido uma influência circunstancial no processo de elaboração/acompanhamento da obra, é o facto do projeto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, ser a primeira grande obra do grupo de arquitetos recém formados que constituíam o Gabinete ARS. Contrariamente a estes, Silva Moreira apresentava-se como um profissional com oito anos de prática arquitetónica, e era um dos membros ativos da Secção Distrital do Sindicato Nacional dos Arquitectos Portugueses, onde trocava correspondência com arquitetos da sede em Lisboa, de entre os quais Pardal Monteiro.

Resultado da cooperação/união entre o grupo ARS e Silva Moreira, o projeto da igreja é marcado por questões de ordem moral que diferenciam esta obra “(...) dos outros edifícios modernos, talvez porque nela(s) o essencial é a continuidade e a reverência do passado.”¹⁴⁹ A Igreja de Nossa Senhora de Fátima, “o primeiro grande projecto que a ARS vê edificar”¹⁵⁰, é mencionada pelo professor José Augusto França, no livro “A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961” como o primeiro marco “da arquitectura Religiosa Moderna em Portugal - facto modesto sem a retumbância e o significado polémico da igreja de Pardal Monteiro, erguida em Lisboa à mesma devoção”¹⁵¹.

“O maior valor da obra reside na clareza estrutural da sua planta. Arcos quebrados aparentes dão forma a uma nave simples e funcional. O aspecto modular dessa estrutura transmite o despojamento da nova construção em betão. (...) A fachada, por sua vez, não traduz a mesma leitura clara ao nível formal. Detonando ainda uma atitude de tendência art-deco, os frisos negros espelhados, simétricos reforçam um sentido de convergência vertical para a cruz, que se confunde com um desenho eclético do Portal e do Vitral, em arcos de ogiva, preenchidos de “simbolismos banais”¹⁵².

A utilização de formas históricas ogivais compatíveis com o “severo culto cristão”¹⁵³ é recorrente em todas as obras religiosas do gabinete ARS, que pode ser justificado pela ligação intrínseca à Igreja Católica de Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral. Relativamente a José Emílio da Silva Moreira, sabe-se apenas que foi batizado no dia 5 de Outubro de 1895 na Igreja Paroquial de Santo Ildefonso, contudo não existem informações que comprovem a sua ligação posterior à igreja católica.

Na obra da Igreja de Nossa Senhora de Fátima no Porto colaboraram ainda artistas ligados à pintura e escultura tais como Adalberto Sampaio, o autor do desenho do vitral da fachada principal e “dá também forma, num desenho depurado, às seis figuras de santos jesuítas, que em verguinha forram os janelos do Altar-Mor”¹⁵⁴. Henrique Franco, executou uma pintura, em baixo relevo, no presbitério “representando a aparição de Nossa Senhora aos pastorinhos em Fátima”¹⁵⁵. O pintor é também colaborador no projeto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, “obra de expressão estética polémica no seu tempo, introduziu a modernidade na cidade capital, onde e como foi possível, de forma institucionalmente apoiada por via da autoria de”¹⁵⁶ Pardal Monteiro.

Este, teria utilizado um “estilo de arquitectura que se associava depre-



Figura 159 | Portal de entrada da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934) Pardal Monteiro;
Figura 160 | Portal de entrada da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1935) ARS Arquitectos;



Figura 161 | Vista da nave lateral da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934), Pardal Monteiro;



Figura 162 | Fachada lateral da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1935) ARS Arquitectos;
Figura 163 | Iluminação zenital das capelas laterais;

¹⁵⁷ Ibidem, página 72;

¹⁵⁸ Ibidem, página 72;

¹⁵⁹ GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), *A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos*, Fundação Calouste Gulbenkian, página 19;

¹⁶⁰ Ibidem, página 54;

ciativamente ao International Style” no projeto do Seminário dos Olivais que mereceu “elogios de elevados membros do clero”. “No entanto, e apesar do apoio eclesialístico, o aparecimento em Portugal deste estilo (...) dividiu a sociedade portuguesa, arquitectos inclusive.”¹⁵⁷ Por um lado, Raúl Lino (contra as novas formas do moderno) e por outro Jorge Segurado, a favor. “Foi neste ambiente de picardia entre defensores e opositores do movimento moderno que Pardal Monteiro apresentou em fevereiro de 1934 a sua proposta para a futura Igreja de Nossa Senhora de Fátima”¹⁵⁸.

Apesar das dimensões mais modestas do caso do Porto, a utilização do betão, simultaneamente material e técnica, num desenho marcado por elementos clássicos é comum a ambos os casos. Ao nível da fachada principal, o grande embasamento em cantaria da igreja de Lisboa onde se localiza a entrada (através de uma porta retangular em madeira) é protegida por um volume correspondente à altura do embasamento que se destaca no plano da fachada, onde estão gravadas as figuras dos apóstolos a baixo relevo. Este alçado, é ainda composto por três janelões retangulares separados por molduras salientes, e uma torre sineira do lado direito, que assegura a assimetria do frontispício, rematada por um coruchéu ortogonal.

No caso de estudo, o embasamento é reduzido a um beiral em mármore que desenha, em continuidade, a porta de entrada em arco orgival - enunciando o desenho utilizado também no interior. As molduras salientes do plano da fachada são utilizadas também pelo gabinete ARS, no entanto o vitral é em forma orgival, e nas laterais existem duas janelas esguias que iluminam as pias de água benta e o início da escada que liga o piso de entrada ao coro alto no espaço do vestíbulo. À semelhança com o caso de Lisboa, também no caso de estudo são utilizadas as figuras dos apóstolos em baixo relevo que encimam o portal de entrada.

Relativamente ao desenho da planta, Pardal Monteiro refere: “circular, quadrada, rectangular, cruciforme, a planta da igreja obedece sempre ao mesmo partido: pôr em evidência o local do sacrifício, o altar, deixando espaços livres para a acumulação dos fiéis. Desde o século IV até aos nossos dias quantas soluções os arquitectos encontraram para o mesmo problema, cujo programa é como se sabe, tão restrito”¹⁵⁹. Contudo, apesar do arquiteto elencar várias formas de responder ao mesmo programa, o caso comparativo de Lisboa apresenta-se com um desenho que se desenvolve num sistema tradicional tripartido entre nave central e laterais ao contrário do caso de estudo que adopta um sistema de nave única.

Desta forma, a nave ampla desenhada pelo Grupo ARS, é o espaço onde os fiéis se reúnem com enfiamento visual para o altar, em frente. Nas faces laterais localizam-se pequenas capelas, marcadas pelos grandes pilares que as dividem em quatro tramos, dois dos quais (um em cada lado) funcionam como vestíbulos secundários iluminados por duas janelas esguias, semelhantes às da fachada principal, que marcam as entradas laterais. As restantes, são iluminadas zenitalmente, através de uma clarabóia que é, por sua vez, iluminada por pequenas janelas localizadas nas fachadas laterais, resultando assim numa iluminação mais contida. Na Igreja de Pardal Monteiro, na nave central “sobressaem os volumes excrescentes das capelas laterais (três em cada lado) e dos braços de um falso transepto, que, afinal, corresponde a dois recatados recessos destinados aos confessionários. Na continuação das naves laterais encontra-se a sacristia, arrecadações e todo o tipo de funções complementares.”¹⁶⁰

A entrada principal, é feita em ambos os casos através de um vestíbulo, a partir do qual se acede ao coro-alto. Este espaço à cota alta é no caso da obra da autoria do Gabinete ARS, composto por duas galerias que estabelecem a ligação entre o vestíbulo e os púlpitos e é acedido através de duas escadas (uma em cada lado) de forma curva, que refletem a sua forma no exterior, através de “duas saliências simétricas, redondas, que consolidam o edifício como uma base, estática.



Figura 164 | Igreja Notre-Dame de Raincy, Auguste Perret, 1923; Fachada principal;
Figura 165 | Vista interior da nave única;



Figura 166 | Igreja Santa Teresa, Montmagny, Auguste Perret, 1925; Fachada principal;
Figura 167 | Vista interior da nave única;

¹⁶¹ SOARES, Duarte Morais, ARS Architectos, Escola artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, página 95;

¹⁶² GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos, Fundação Calouste Gulbenkian, páginas 61-63;

¹⁶³ SOARES, Duarte Morais, ARS Architectos, Escola artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04, página 95;

¹⁶⁴ Ibidem, página 95;

¹⁶⁵ Ibidem, página 97;

¹⁶⁶ GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos, Fundação Calouste Gulbenkian, página 67;

¹⁶⁷ Ibidem, página 67;

¹⁶⁸ Ibidem, página 90;

¹⁶⁹ DOMIGUES, Afonso, A igreja da Aldeia Francesa, in SEARA Nova, Ano 1, nº4-5, Jun-Jul, 1926, página 123 in GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos, Fundação Calouste Gulbenkian, página 68;

Nota-se, uma vez mais, a presença de um malgrado estilo art-deco na composição deste elemento.¹⁶¹ Já no caso de Lisboa, o acesso ao piso superior, correspondente ao coro alto, é efetuado através de uma escada localizada no volume da torre.

Desta forma, na igreja de Pardal Monteiro, se “por um lado a cedência ao espiritualismo do gótico, de cariz tardo românico que, se na capela-mor de planta poligonal (remate comum nas capelas-mor das igrejas góticas portuguesas) é modernizado através da substituição integral das paredes pelos vitrais que preenchem a grelha estrutural de pilares e vigas já os arcos da grande nave contribuem, pelo contrário, para contrariar o modernismo da igreja. São enormes arcos quebrados em betão armado (...) que marcam cada tramo unindo as bases dos pilares ao ponto central das vigas.”¹⁶² O mesmo acontece no caso do Porto, onde a simetria característica de uma escola Beaux-Arts não é compatível com outras obras de “inegável elegância moderna” da autoria do Gabinete ARS, que perante os “valores de ordem e estabilidade”¹⁶³ impostos pela igreja católica recorre a “um estilo de nuances clássicas, o que tornava o edifício mais facilmente assimilável pelo comum cidadão.”¹⁶⁴ Desta forma, o avanço construtivo moderno empregue nesta obra religiosa que utiliza o betão à vista e se destaca, por isso, dos modelos anteriormente construídos em Portugal é esbatido pelo “excessivo desenho recortado do seu pormenor. Os altares, os nichos, o ambão, o confessionário em madeira, todos repetem um mesmo geometrismo inspirado no arco quebrado em orgiva.”¹⁶⁵

Tendo em conta as semelhanças construtivas, a organização do programa, os mesmos elementos decorativos e o mesmo período temporal de construção entre ambos os casos apresentados, torna-se inevitável a ligação destas geometrias com os modelos parisienses de Auguste Perret em meados dos anos 20 que certamente influenciaram Pardal Monteiro e o Gabinete ARS. Contudo, se no caso de Lisboa se conhece a ligação do arquiteto com Auguste Perret numa viagem a Paris motivada pela *exposition des arts décoratifs e industriels modernes*, no caso de estudo desconhecem-se ligação dos arquitetos envolventes com profissionais ‘lá de fora’.

Dois anos antes da viagem de Pardal Monteiro, Auguste Perret teria inaugurado a Igreja Notre-Dame de Raincy, “primeira igreja que, contra críticas e preconceitos, se ergeu totalmente em betão armado e que se tornou por esse motivo no momento de chegada da arquitectura religiosa ao século XX”¹⁶⁶. Em 1925, Perret conclui a Igreja Santa Teresa, em Montmagny, “outro subúrbio parisiense, obra mais modesta que a sua antecessora, mas que confirmou que as técnicas e os materiais modernos seriam incontornáveis daí em diante também na arquitectura religiosa.”¹⁶⁷

No entanto, apesar de se tornarem obras de inegável inspiração para a construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, Pardal Monteiro afasta-se destas conceções modernas no desenho interior, “gerando “um ambiente misterioso e confidencial em que os grossos pilares fazem uma nítida separação entre o espaço central e as naves laterais”, ao contrário de Perret que “procura uma espacialidade contínua e uma luminosidade aberta, em que os esbeltos ‘pilotis’ não interferem.” “Propõe-se assim um espaço capaz de receber decoração, também de matriz tradicional, tanto mais que, diferentemente dos modelos franceses,”¹⁶⁸ Pardal Monteiro decide pintar o betão interior em branco, ocultando a utilização do material no local de culto.

Não existindo provas que concluam o conhecimento dos arquitetos fundadores do Gabinete ARS e de José Emílio da Silva Moreira para com as obras de Auguste Perret, o mesmo não acontece relativamente à exposição de Paris que “foi trazida ao conhecimento do público português no ano seguinte por Afonso Domingues na revista Seara Nova, onde relatou entusiasmado que”¹⁶⁹ Jacques Droz e os artistas que colaboraram no projeto da Chapelle Du Village Français (uma das obras pertencentes à exposição) “côncios de que a Igreja não tem formas estéticas peculiares, mas se serviu em todos os tempos das que o génio humano foi ideando,



Figura 168 | Chapelle Du Village Français, Jacques Droz, Postal da Exposição de Artes Decorativas, Paris 1925;

¹⁷⁰ Ebidem, página 68;

querem imitar os artistas das velhas eras, criando obras belas com as formas, material construtivo, técnica, pensamento, comoção e ritmo do nosso tempo.”¹⁷⁰ A capela, em betão à vista, representa o desassombro dos antigos modelos utilizados nos projetos de cariz religioso. A fachada é marcada por um frontispício que se destaca do restante, pela sua altura, encimado por um frontão onde está esculpida a cruz de cristo. Este corpo, destaca-se ainda pelos elementos decorativos que emprega - rosácea que encima a porta de entrada, mísulas que sustentam o volume correspondente à cruz no frontispício e que se repetem na platibanda no corpo tardo em menor dimensão.

Desta forma, entende-se que a evolução construtiva presente na Igreja de Nossa Senhora de Fátima no Porto terá sido influenciada, à semelhança da igreja da autoria de Pardal Monteiro, pelos modelos parisienses. Tal como Auguste Perret, os ARS Arquitetos utilizam o modelo de nave única onde a iluminação é homogeneizada. Contudo, a pintura em branco interior, e a utilização do arco orgival e conopial no desenho de todos os vãos que constituem a igreja, manifestam a ligação à tradição ainda presente em obras de cariz religioso do grupo de arquitetos.

No entanto, importa referir que o ano referente ao projeto (1934) revela-se um momento de charneira entre uma linguagem nacionalista com alguma sistematização formal e a perseguição modernista consolidada na obra de Silva Moreira, considerando-se por isso, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima uma influência de aspiração moderna na obra do arquiteto.

Edifício da Rua Elísio de Melo



Figura 169 | Edifício da Rua Elísio de Melo (1930), José Emílio da Silva Moreira;

Figura 172 | Platibanda e mansarda acrescentada ao edifício posteriormente;



Figura 173 | Verticalidade obtida pelas repetidas colunas de granito;

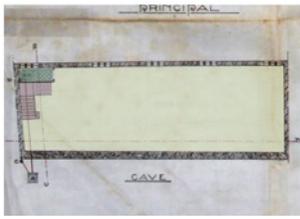




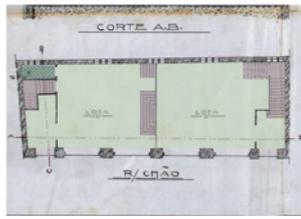
Figura 171 | Vista da Rua do Almada;

Figura 170 | Vão do primeiro piso;

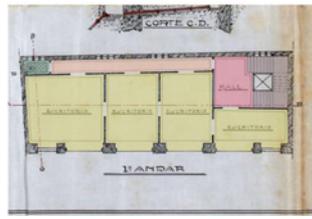




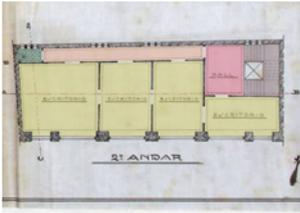
Planta da Cave



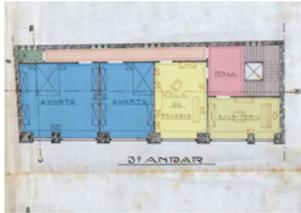
Planta do Rés-do-chão



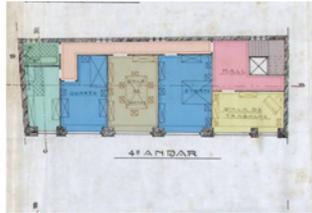
Planta do Primeiro Piso



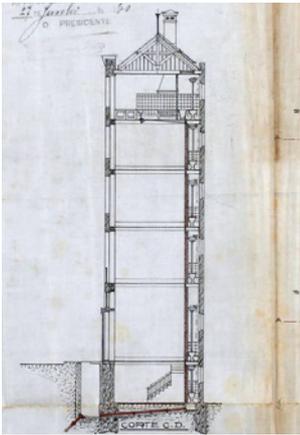
Planta do Segundo Piso



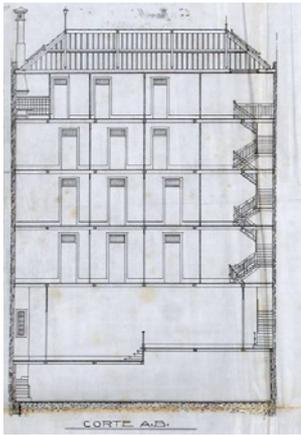
Planta do Terceiro Piso



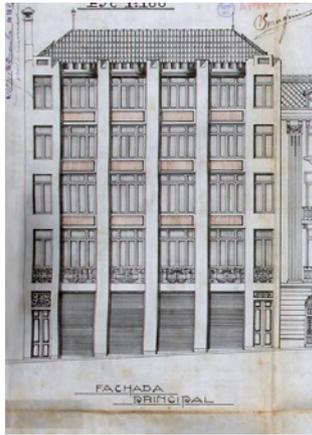
Planta do Quarto Piso



Corte Transversal



Corte Longitudinal



Alçado Principal

Figura 174 I Organização funcional;

Legenda:

- Quarto
- Sala de Jantar
- Escritório
- Sala de Receber
- Sanitário
- Casa de Banho
- Cozinha
- Loja
- Cave
- Escadas
- Átrio
- Galeria

¹⁷¹ Câmara Municipal do Porto, disponível em: www.cm-porto.pt/os_planos_do_porto/renovacao-das-areas-centrais-1915;

¹⁷² FIGUEIREDO, Ricardo; VALE, Clara Pimenta e TAVARES, Rui, A Avenida dos Aliados e Baixa do Porto, Memória, Realidade e Permanência, Porto Vivo, SRU, página 324;

¹⁷³ Ibidem, página 130;

¹⁷⁴ PINTO, Ana Isabel Ferreira, Da Arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira, Para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012, Dissertação de Mestrado, página 142;

¹⁷⁵ CARDOSO, António (1997), O arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, FAUP publicações, página 374;

“Em finais de 1914, em plena I República, o vereador do pelouro de obras, Elísio de Melo, lança um concurso público para o “plano de melhoramentos e ampliação da cidade do Porto”. No seguimento desta ação e do lançamento do projeto da construção da avenida da cidade, Barry Parker, em resposta a um convite, apresenta a sua proposta, (...)”¹⁷¹ onde sugere o prolongamento da Rua Passos Manuel, com a atual Rua Elísio de Melo. Desta forma, o edifício da Garagem do jornal ‘O Comércio’ da autoria de Rogério de Azevedo, o edifício do gaveto oposto e o caso de estudo de Silva Moreira “correspondem às primeiras construções na Rua do Almada, em lotes que resultaram das demolições necessárias para a concretização do plano de Parker.”¹⁷²

O edifício em análise constitui, além disso, o primeiro exemplo da “necessidade de criar um novo reportório formal adequado ao carácter inédito dos novos programas” na obra de José Emílio da Silva Moreira. “Esta fase da arquitectura em Portugal, em que se realizam as primeiras obras do nosso modernismo, é marcada pela influência do que se convencionou chamar ‘Art-Déco’ - gosto ou moda - e que alguns autores não hesitam mesmo em definir como ‘estilo’. Difundido a partir ‘Da Exposition des Arts Décoratifs’, realizada em 1925, em Paris, e de onde, aliás, lhe vem a designação.”¹⁷³

Este prédio de comércio, escritórios e habitação é desenhado numa época de conclusão de algumas obras exemplares da perseguição modernista de entre as quais a sede da Caixa Geral de Depósitos de Pardal Monteiro em 1931. Em 1932 inaugura-se o Banco de Portugal (cujo projeto data de 1914) da autoria de Miguel Ventura Terra e José Teixeira Lopes, “ao Banco Nacional Ultramarino (1920, Ernesto Korrodi) já foi acrescentado o 3º piso, e o edifício do Jornal de Notícias (1925, Marques da Silva) concluído e a Casa de Saúde (1930, Francisco de Oliveira Ferreira) já em estado avançado vêm tornar mais definido o quarteirão norte do lado oriental da avenida.”¹⁷⁴

Neste panorama construtivo, surge o edifício da Rua de Elísio de Melo “num processo de acrescentamento” onde o avanço dos novos materiais é limitado pelo uso de granito à vista “(um resquício vernacular e culturalista?) (...) que deveria reger as construções dos tramos superiores da avenida(...)”¹⁷⁵. O projeto data de 1930 e propõe para o local um edifício de duas frentes (fachada principal e tardoz), num lote estreito, que se desenvolve em seis pisos ligados por duas caixas de escadas localizadas nas extremidades: a direita liga o rés-do-chão aos pisos superiores e a da esquerda fazia o acesso entre cave e rés-do-chão. A entrada no edifício era feita à cota da rua (que tem um declive acentuado) através de duas portas localizadas nas extremidades marcadas por dois volumes em granito à vista que se destacam do plano da fachada. Atendendo ao desnível da rua, as entradas encontram-se a cotas diferentes, que se resolvem no interior através de uma escada no piso de rés-do-chão que une os dois espaços de loja existentes.

Nos dois pisos seguintes, desenvolvem-se (com o mesmo desenho de planta) quatro escritórios que se abrem na fachada principal, um átrio associado à escada e uma galeria de distribuição na parte tardoz do edifício que termina num espaço de sanitário. A dicotomia frente/traseiras é realçada através da distinção entre as janelas ritmadas e repetidas da fachada principal e as pequenas aberturas na fachada posterior que juntamente com uma claraboia (na zona da caixa de escadas) garantem a iluminação homogénea da galeria, sanitário e átrio.

Tal como acontece em muitos dos edifícios localizados na proximidade da avenida, o proprietário/gerente dos escritórios, aproveitava a localização privilegiada da empresa e destinava os últimos pisos para habitar. Contudo, se a necessidade lumínica de uma galeria de distribuição entre escritórios é facilmente assegurada pelos pequenos vãos na fachada posterior, o mesmo não acontece num programa de habitação unifamiliar, onde Silva Moreira recorre a iluminação zenital e às bandeiras das portas para conseguir qualidade espacial em todos os compartimentos da casa.

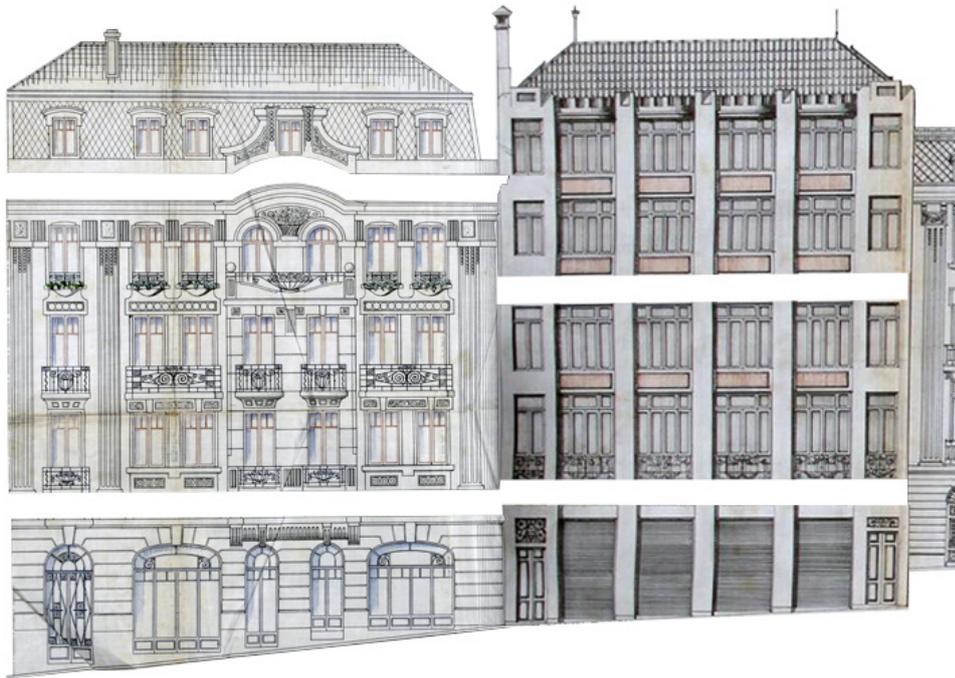


Figura 175 | Rua Elisio de Melo (edifícios de Joaquim Faria Moreira Ramalhão e José Emílio da Silva Moreira); Divisão dos programas de comércio, serviços e habitação por pisos;

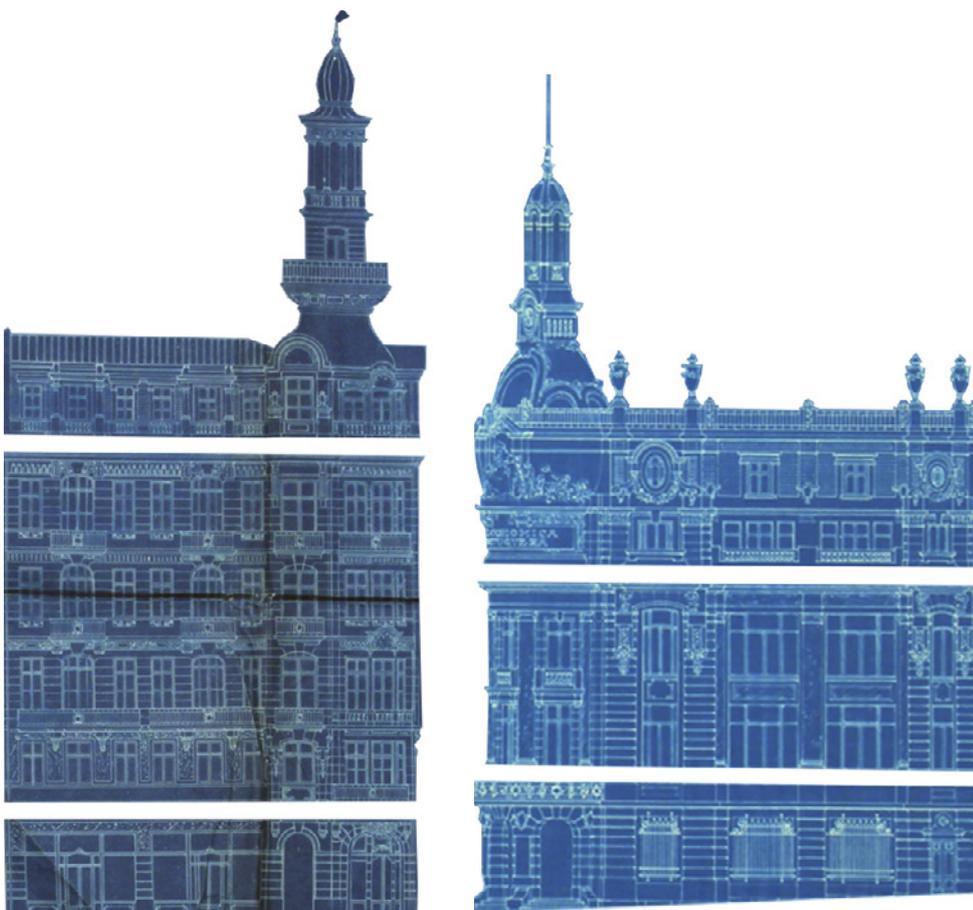


Figura 176 | Edifício Pinto Leite (1922), José Marques da Silva; Divisão dos programas de comércio, serviços e habitação por pisos;

Figura 177 | Projeto que serviu como mote para a construção do edifício 'A Nacional' (1919), José Marques da Silva; Divisão dos programas de comércio, serviços e habitação por pisos;

¹⁷⁶ PINTO, Ana Isabel Ferreira, Da Arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira, Para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012, Dissertação de Mestrado, página 86;

¹⁷⁷ FIGUEIREDO, Ricardo; VALE, Clara Pimenta e TAVARES, Rui, A Avenida dos Aliados e Baixa do Porto, Memória, Realidade e Permanência, Porto Vivo, SRU, página 326;

Desta forma, no terceiro andar localiza-se um escritório, uma sala de receber e uma galeria de distribuição longitudinal que termina num espaço de sanitário (semelhante aos pisos dos escritórios). A proximidade dos espaços de trabalho e receber com o átrio e a caixa de escadas garante a privacidade dos dois quartos localizados na extremidade esquerda.

O último piso, é reservado a espaços de uso doméstico privado, onde a sala de trabalho se localiza estrategicamente em comunicação com o átrio de acesso, por forma a facilitar a ligação com o escritório particular no piso abaixo. Nos restantes espaços estão localizados dois quartos, uma sala de jantar e ao fundo da galeria de distribuição, que se repete, a cozinha e casa de banho.

Se ao nível da planta, existe uma divisão tripartida nítida entre a loja (um espaço amplo que tem como objetivo a relação direta com a rua), os escritórios, e a moradia (o primeiro piso com espaços de carácter social e o superior claramente privado), o mesmo não é repercussivo ao nível da fachada que se apresenta simétrica e ritmada. Os vãos, de igual largura (à exceção dos dois volumes localizados na extremidade que marcam as zonas de entrada) são mais baixos nos pisos de habitação, mas apresentam-se com desenho igual ao dos pisos de escritórios. Existe apenas uma diferenciação no primeiro andar, através de um gradeamento em ferro ao estilo Art Deco, que lhe confere um ar mais nobre.

Apesar do distanciamento temporal entre a elaboração de alguns dos projetos anteriormente mencionados e o projeto de Silva Moreira que foi projetado em inícios de 1930, torna-se necessário o entendimento das construções que têm lugar na avenida, pronunciadora de uma imagem vinculada ao estilo “dominante entre as elites burguesas e cultas” que se exprime nos aspetos mais exteriores e decorativos e à utilização do granito como forma de homogeneização da estética do conjunto. Desta forma, estes edifícios, que influenciam a imagem do projeto de Silva Moreira, afirmam-se como progressistas da modernidade e manifestam a aplicação dos modelos importados.

Relativamente ao programa, este é distribuído pelos pisos correspondentes pela mesma ordem que o caso da Rua de Elísio de Melo, no edifício ‘A Nacional’ (1919) de José Marques da Silva onde “(...) na base, um desenho mais seco com revestimento a mármore identifica as lojas comerciais, às quais se seguem os andares de escritórios, rematados pelo entablamento, e por fim o 4º andar destinado à habitação”¹⁷⁶ onde é notória, à semelhança do caso de estudo, a separação entre as vertentes público e privado. O mesmo se repete no caso do edifício Pinto Leite (1922) pertencentes ao mesmo autor de ‘A Nacional’, onde a distribuição/separação dos vários programas adota a mesma ordem.

Contudo, se ao nível da planta não são visíveis avanços/mudanças segundo os modelos já construídos ou em fase de construção, o mesmo não acontece na fachada, onde Silva Moreira aproveita o distanciamento do edifício face à avenida para a utilização de uma linguagem mais geometrizar, onde a decoração se cinge, “(...) quase exclusivamente a alguns elementos ao nível da platibanda”¹⁷⁷ elencando desta forma a perseguição do moderno sustentada pelo afastamento do edifício relativamente ao ‘palco’ de atuação do Art-Deco.

Na obra de Ricardo Figueiredo e Clara Pimenta Tavares do Vale intitulada “A Avenida dos Aliados e Baixa do Porto, Memória Realidade e Permanência” referem o edifício que configura o gaveto da Rua Elísio de Melo e da Rua do Almada- situado em continuidade com o caso de estudo - da autoria de José Emílio da Silva Moreira. Contudo, tendo como base o processo de obra completo disponível no Arquivo Histórico da Cidade do Porto, o responsável da obra mencionado é Joaquim Faria Moreira Ramalhão, um mestre de obras. Desta forma, não existindo referências da colaboração do autor em estudo, este caso não é analisado na presente dissertação nem faz parte do catálogo geral da obra do arquiteto. No entanto, uma vez que foi construída anteriormente ao caso em análise (1928) entende-se que o edifício

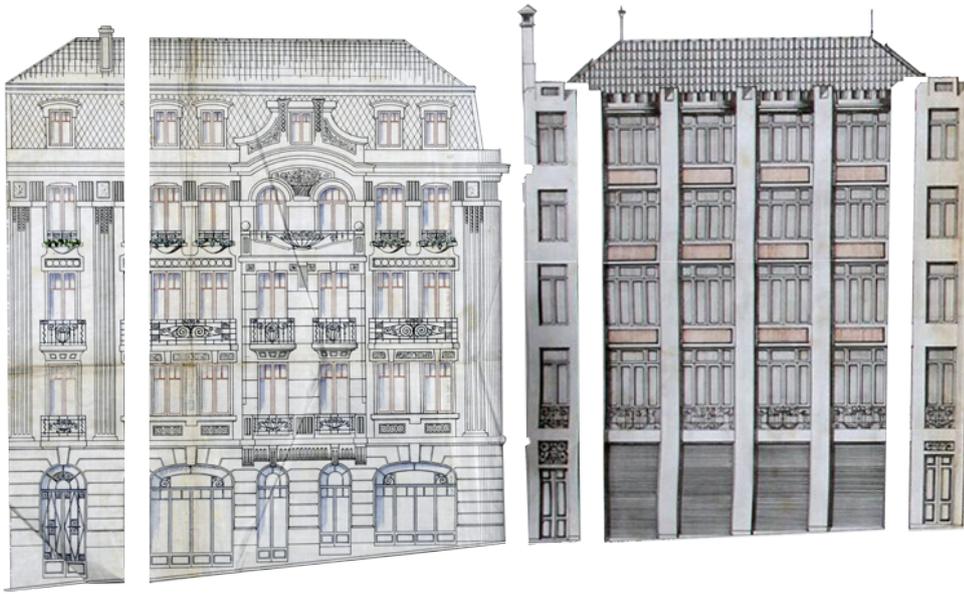


Figura 178 | Prédio que configura o gaveto da Rua Elísio de Melo e Rua do Almada (1928), Joaquim Faria Moreira Ramalhão; Esquema que ilustra a elementaridade do corpo que remata o ângulo e onde se localiza uma das entradas;
Figura 179 | Edifício da Rua Elísio de Melo (1930), José Emílio da Silva Moreira; Esquema demonstrativo da divisão tripartida da fachada;

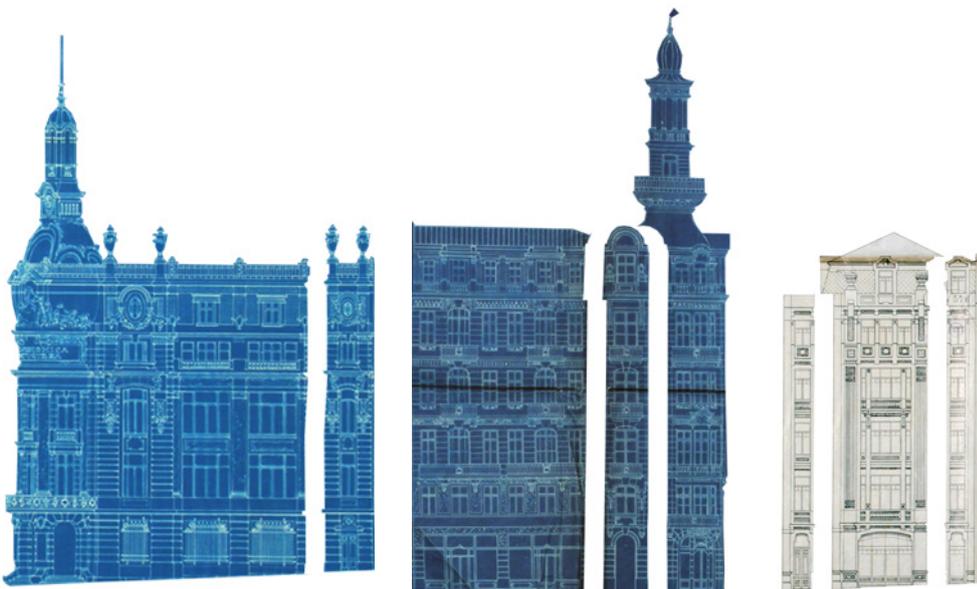


Figura 180 | Projeto que serviu como mote para a construção do edifício 'A Nacional' (1919), José Marques da Silva; Esquema que ilustra a singularidade do corpo que remata o edifício e onde se localiza uma das entradas;
Figura 181 | Edifício Pinto Leite (1922), José Marques da Silva; Esquema que demonstra a divisão tripartida da fachada entre um primeiro volume simétrico; um intermédio mais estreito que realça a porta de entrada em arco de volta perfeita e o último que remata o ângulo;
Figura 182 | Sede do Jornal de Notícias (1925), José Marques da Silva; Esquema que ilustra a utilização de dois volumes mais estreitos (onde se localizam as entradas) nas extremidades do edifício tal como no caso de estudo;

¹⁷⁸ Ibidem, página 324;

¹⁷⁹ MATOS, Melo in FIGUEIREDO, Rute (2007), *Arquitetura e Discurso Crítico em Portugal 1893-1918*, Edições Colibri - IHA, Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, página 308;

¹⁸⁰ Ibidem, página 308;

¹⁸¹ FIGUEIREDO, Ricardo; VALE, Clara Pimenta e TAVARES, Rui, *A Avenida dos Aliados e Baixa do Porto, Memória, Realidade e Permanência*, Porto Vivo, SRU, página 326;

que configura o gaveto é uma das obras fundamentais para justificar a procura de uma imagem unificada para as construções circundantes à Avenida dos Aliados. O edifício da autoria de Joaquim Ramalhão apresenta-se com “uma linguagem eclética, conquanto simplificada, com uma marcação muito forte do embasamento e do elemento central de composição, no segundo edifício Silva Moreira usa já uma depuração de linhas que faz lembrar os edifícios da escola de Chicago, com uma assumida verticalidade e ritmo constante de vãos.”¹⁷⁸ Verticalidade esta que é segundo Melo de Matos, “a única que pode traduzir o nosso estado de espírito”¹⁷⁹ por sugerir “sentimentos de audácia, de ímpetos por vezes inexplicados, aspirações nem sempre definidas”¹⁸⁰.

O edifício do gaveto exprime uma divisão tripartida em altura clara através do desenho da fachada, o que não acontece na obra de Silva Moreira que “aposta numa repetição de vãos que se estende à altura total do edifício. Uma mansarda, incluída num aditamento posterior, não contraria essa verticalidade, antes lhe confere um fundo contra a qual a mesma se destaca. Verticalidade também marcada pelo ritmo de repartição dos caixilhos da janela, e da própria textura, em riscado vertical, dos panos do peito de cada uma delas.”¹⁸¹

Apesar das diferenças entre as duas obras, justificadas pela relação com a Avenida, Joaquim Ramalhão utiliza no desenho de fachada colunatas estilizadas através das quais subdivide o plano em extratos, um deles, mais estreito na qual se localiza a porta principal de entrada, com uma linguagem mais decorada e desenho em arco de volta perfeita marcando um momento de exceção. De uma forma mais geométrica e simples, Silva Moreira utiliza os mesmos elementos verticais que dividem a fachada em seis partes, correspondentes ao número de vão, optando por uma superfície lisa. Relativamente às portas de entrada, o arco é substituído por um desenho retangular e sobre as mesmas, localizam-se duas janelas decoradas com um gradeamento em ferro de desenho vegetalista.

As obras de José Marques da Silva para a Avenida dos Aliados (Edifício Pinto Leite, ‘A Nacional’ e Sede do Jornal de Notícias) são exemplos da aplicação do Art Deco e, tal como no caso comparativo anterior, também utiliza elementos semelhantes com os do projeto de Silva Moreira para a Rua Elísio de Melo. O edifício ‘A Nacional’ (1919), foi concluído em 1925 (antes do projeto do caso de estudo) e tal como o edifício de Joaquim Ramalhão, é visível uma divisão tripartida no plano da fachada. Como se verificou anteriormente, no caso de estudo existe uma leitura homogénea do edifício, que unifica todos os pisos num desenho de fachada que utiliza simetria e repetição. No entanto, existem elementos que Silva Moreira utiliza e readapta no seu projeto, presentes na obra de Marques da Silva ‘A Nacional’, de entre os quais a utilização do granito, as guardas de desenho Art Deco, e o desenho dos vãos: com quatro folhas de janela e uma travessa que divide a zona superior em três janelas.

O edifício Pinto Leite (1922), foi concluído em 1924 e apresenta-se, contrariamente ao anterior, num alçado de plano contínuo com um ritmo de janelas que se repetem - à exceção de alguns tramos verticais que se pronunciam e sobre os quais os vãos são desenhados em arco. Neste caso, as janelas são divididas em duas folhas, tal como acontece nos volumes localizados nas extremidades do prédio da Rua Elísio de Melo. Por fim, a sede do Jornal de Notícias (1925), concluído em 1928, divide a fachada em três guarnições (duas laterais mais estreitas nas quais se localizam as portas de entrada retangulares, e um central onde se localizam janelas mais largas) separadas por duas colunas verticais estilizadas.

No caso de estudo, Silva Moreira localiza, à semelhança de Marques da Silva, um extrato mais estreito que marca os limites do edifício, onde se localizam as entradas. No entanto, não existe uma hierarquia de vãos, uma vez que todos eles são separados por elementos em granito verticais que lhes conferem uma autonomia e relevância equitativa.



Figura 183 I Edifício Manuel Silva Braga (1933), Autoria de Artur de Almeida Júnior;

¹⁸² FERNANDES, José Emanuel (1993), *Arquitectura Modernista em Portugal 1890-1940*, Gradi-va, 1ª Edição, página 57;

Artur de Almeida Júnior, projeta um edifício na Praça da Liberdade (1933), onde utiliza o mesmo método de divisão entre vãos no plano da fachada principal através de elementos verticais em granito que, não sendo totalmente lisos, são mais simplificados comparativamente aos utilizados nos exemplos anteriores. Os grandes vãos em arco no piso térreo, são a expressão de uma relação entre rua e comércio cada vez mais ampla e aproximada. Nos pisos superiores, tal como na obra em estudo, localizam-se vãos com a mesma largura, divididas em quatro guarnições que adquirem um desenho particular no primeiro andar, e são mais curtas nos últimos dois pisos.

Este edifício, exprime a vontade de inovar e alterar levemente as composições que marcavam a imagem da Avenida dos Aliados na época e a aproximação à linguagem utilizada por José Emílio da Silva Moreira num prédio composto por um misto de avanços (linguísticos) com “superfícies lisas, que começavam a predominar na fachada, ainda que com expressão vertical, e a isolar os agora escassos temas decorativos”¹⁸² e permanências (materialidade/organização e distribuição do programa).

CONCLUSÃO

“A chamada Arquitectura Modernista desenvolveu-se em Portugal a partir de meados dos anos 20, com especial intensidade a partir dos anos 1928-30, período assinalado pelo começo da estabilidade política e institucional gerada pelo Estado Novo”¹⁸³ e em muito fomentada pelo ministro das obras públicas e comunicações Duarte Pacheco. Inserido neste panorama nacional, mais especificamente nos anos balizados entre 1926-38, José Emílio da Silva Moreira começa a exercer arquitetura acompanhando os inícios e sucessivos avanços modernizantes.

A década de 30 revela-se “relativamente constante e coerente”¹⁸⁴, mas nem sempre pacífica, no que diz respeito à produção arquitectónica. “Sob o ponto de vista da linguagem, com signos modernizadores sobretudo em termos de forma e dos elementos decorativos (menos no plano funcional e tecnológico), aceite em atitude neutral, eclética ou moderada pelo Município e pelo Estado; Genericamente, pode caracterizar-se pela expressão purista e abstracta dos volumes e formas, com elementos geométricos e angulosos que exprimem a utilização (ou a vontade de utilização) do betão armado como material estrutural. Em particular, podem considerar-se duas tendências estilísticas, mais ou menos coincidentes no tempo: o estilo “art deco” ou “Artes Decorativas”¹⁸⁵ e o Modernismo.

“O primeiro, como o nome indica, é mais decorativo, com utilização de estuques, elementos cerâmicos ou serralharias representando motivos florais ou clássicos estilizados ou simplificados, mas não totalmente abstractizados: a expressão dos alçados é ainda predominantemente simétrica e ritmada por elementos verticalizantes, os coroamentos superiores das fachadas apresentam com frequência platibandas com típicas formas “em pirâmide”. A volumetria geral tende a ser planificada, traduzida em termos gráficos mais do que através do claro-escuro.

Quanto ao segundo, sendo menos decorativo, acentua as tendências abstractas, utilizando preferencialmente o reboco pintado como acabamento construtivo, rarefazendo quaisquer tendências figurativas - círculos, quadrados e triângulos são agora os únicos temas de desenho de portas, baixos relevos, azulejos; exprime também uma tendência para o abandono de regras tradicionais da composição, tais como a simetria, e traduz-se preferencialmente em alçados com marcação horizontalizante. As cimalthas são rectilíneas, rematadas com as “faixas” de reboco saliente. A volumetria é em geral mais animada, sobretudo nos programas de equipamentos, onde surgem as torres cilíndricas ou prismáticas a pontuarem a fachada.”¹⁸⁶

Tendo como plano de fundo o panorama arquitectónico descrito, a presente dissertação elaborou um estudo monográfico de Silva Moreira, onde pouco se aborda o personagem enquanto indivíduo (derivado à falta de informação) mas se analisa o seu percurso profissional ligado à Arquitectura. O autor em estudo é um testemunho do seu grupo social, onde é possível identificar uma procura incessante de afirmação através do contacto e participação nas várias organizações do grupo profissional desde o momento de término do curso, onde o mesmo assume encargos de direcção e estimula a divulgação e valorização do trabalho dos colegas do Norte, lutando contra a concretização de projetos desenvolvidos por indivíduos sem formação arquitectónica. Na sua função enquanto professor na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, reivindica o número de horas da disciplina que leciona onde aborda temas ligados às qualidades espaciais que a arquitetura pretende

¹⁸³ JANEIRO, Maria Lurdes e FERNANDES, José Manuel (1988), *Arquitectura Modernista em Lisboa, 1925-1940*, Pelouro cultura, Câmara Municipal de Lisboa, páginas 10;

¹⁸⁴ *Ibidem*, página 10;

¹⁸⁵ *Ibidem*, página 11;

¹⁸⁶ *Ibidem*, página 11;

¹⁸⁷ MENDES, Manuel Augusto Soares (2010), “Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo”, prova de doutoramento, dissertação de doutoramento apresentado à FAUP, página 224;

¹⁸⁸ Ibidem, página 223;

¹⁸⁹ Ibidem, página 223;

ressaltar e ao desenho de mobiliário interior.

Estas funções/participações são descritas e analisadas numa primeira linha de pensamento que pretende caracterizar Silva Moreira enquanto profissional e que se tornam relevantes para o entendimento do conjunto da sua obra - o foco desta investigação. No grupo de edifícios resultantes da sua produção arquitetónica são visíveis semelhanças com obras de arquitetos da primeira geração do moderno enumeradas no doutoramento de Manuel Mendes intitulado de “Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo” (2010). Cristino da Silva, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Cassiano Branco e Rogério de Azevedo são alguns dos arquitetos cuja obra traduz um “estilo português de arquitectura moderna” na medida em que se consideram permanências da tradição arquitectónica portuguesa ou valores da cultura nacional.¹⁸⁷ Estes personagens revelam-se influentes na evolução da arquitetura moderna em Portugal e projetam inúmeras obras de inegável valor no país. A par destes, José Emílio da Silva Moreira entre outros arquitetos da segunda linha do moderno, projeta essencialmente para a cidade do Porto uma quantidade de obras que se revelam indispensáveis para a caracterização da arquitetura da cidade e que por isso permanecem atualmente quase inalteradas.

Desta forma, e tendo em conta que a cidade não é feita unicamente de obras dos grandes mestres, pareceu relevante o levantamento e análise da totalidade de obras da autoria do arquiteto em estudo, disponíveis em arquivo e reunidas pela primeira vez na presente dissertação que se revela, assim, inédita. Tendo em conta o número de casos, optou-se pela catalogação dos edifícios que ainda permanecem, pelo menos exteriormente, em conformidade com os desenhos dos processos. Esta seleção teve a ver com factos práticos (possibilidade de fotografar) e teóricos, na medida em que comprovam a utilidade destes espaços, que apesar do distanciamento temporal, continuam a servir enquanto habitação, culto e serviços.

Tendo em conta a formação de Silva Moreira na Escola Superior de Belas Artes do Porto, e a sua inclusão na listagem de António Cardoso referente aos discípulos de José Marques da Silva, encontra-se essencialmente nas primeiras obras uma relação de semelhança para com os modelos do Mestre, sendo o exemplo mais proeminente dessa linguagem a moradia que impulsionou esta investigação - A Casa de Guimarães. Contudo, e à medida em que o autor em estudo vai contactando com outros artistas de entre os quais os membros do Gbainete ARS - pertencentes à segunda geração de arquitetos modernos elencados no doutoramento da autoria de Manuel Mendes - a sua obra começa a ressaltar elementos modernizantes que perseguem o Art Deco e o Modernismo e são mais notórios nos programas de habitação unifamiliar: verticalidades conferidas por pilares estilizados e/ou simplificados, decoração contida em guardas de ferro e portas principais, frisos que desenham o perímetro do edifício configurando-lhe uma leitura de horizontalidade, formas concavas e/ou convexas que experimentam o betão armado, vãos que se unem através da utilização de azulejos, fachadas livres que ignoram regras de simetria e/ou repetição, grandes janelas verticais comuns aos pisos constituintes do edifício, platibandas que se elevam e pretendem esconder os telhados, coberturas percorriáveis.

Estes avanços são analisados e comparados com obras da primeira geração de arquitetos modernos, que dentro do mesmo arco temporal, exploravam esta linguagem motivados pela “dimensão histórica do novo e a disseminação formalista do “estilo moderno” - o problema do artificial, da originalidade e do fim da imitação”¹⁸⁸ e ainda pela “inquietação do homem pelo seu próprio destino (...) os problemas do artístico, da inspiração e técnica, do espiritual e material.”¹⁸⁹ A par da aproximação com os modelos modernos, as inquietações e permanências de formulários que se (re)adaptam a novos programas (modelos unifamiliares que se dividem), a novas volumetrias (bow windows que se desenham de forma retangular) e que permanecem em todas as obras, à excepção da moradia de Leonardo Coimbra

que se desprende dos modelos anteriores e simboliza a aproximação ao purismo na obra do arquiteto.

José Emílio da Silva Moreira, surge assim, como um retrato do conjunto de arquitetos que se inspiravam pelos grandes mestres e experimentavam “excentricidades” em edifícios fora do centro da cidade sempre que os requerentes o permitiam. Concluí-se por isso, que a reunião e análise do conjunto da obra do arquiteto constitui um contributo para o entendimento do panorama arquitetónico de finais dos anos 20 e década de 30 em Portugal numa segunda linha de atividade - a par de Rogério de Azevedo no Porto - e valoriza arquitetonicamente alguns dos edifícios catalogados que se encontram em estado de abandono, formulando razões para que perdurem tal como foram desenhados e que continuem a fazer parte das ruas e/ou avenidas da invicta.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Moreira; RAMALHO, Pedro e CHAVES, Joaquim Matos, (1987) Arquitectura, pintura, escultura e desenho: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura do Porto, Universidade do Porto, Associação Portuguesa dos Arquitectos (1996), Arquitectura do Movimento Moderno, Registo Docomomo Ibérico, 1925-1965;

BANDEIRINHA, José António Oliveira (1996) Quinas Vivas, memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40, FAUP publicações;

Biblioteca da Arquitectura (1994), Ozefant/Le Corbusier - Acerca del Purismo - Escritos 1918/1926, El Croquis Editorial;

CAETANO, Francisco Perfeito (2012), Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis: O ensino técnico artístico no Porto durante o estado novo (1948-1973), Universidade do Porto;

CALDAS, João Vieira (1987), Pardal Monteiro Arquitecto, Associação dos Arquitectos Portugueses;

CARDOSO, António (1997), O arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, FAUP publicações;

Centro de Instrução e Recreio Vilarmourense (2003), José Porto (1883-1965), Desvendando o arquitecto de Vilar de Mouros;

COSTA, Ana Alves (2013), Rogério de Azevedo, Colecção Arquitectos Portugueses, série 2;

FERNANDES, Eduardo (1982), Encontrar o futuro na história. O plano de urbanização de Guimarães Fernando Távora;

FERNANDES, Francisco Barata (1996), Transformações e Permanências na Habitação Portuense, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto;

FERNANDES, Joaquim (1985), Guimarães do Passado e do Presente, Câmara Municipal de Guimarães;

FERNANDES, José Emanuel (1993), Arquitectura Modernista em Portugal 1890-1940, Gradiva, 1º Edição;

FERNANDES, José Manuel (1998), Luís Cristino da Silva (arquitecto), Fundação Calouste Gulbenkian;

FERNANDEZ, Sérgio (1988), Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930-1974, Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto;

FIGUEIRA, Jorge; PROVIDÊNCIA, Paulo e GRANDE, Nuno, Porto, 1901-2001, Guia

da Arquitectura Moderna 2001, Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos, Civilização Editora;

FIGUEIREDO, Ricardo; VALE, Clara Pimenta e TAVARES, Rui (2013), A Avenida dos Aliados e Baixa do Porto, Memória, Realidade e Permanência, Porto Vivo, SRU;

FIGUEIREDO, Rute (2007), Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal 1893-1918, Edições Colibri - IHA, Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa;

FRANÇA, José Augusto (1991), A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961, Bertrand Editora;

Fundação Calouste Gulbenkian (1986), Carlos Ramos, Exposição retrospectiva da sua obra, Lisboa;

GONÇALVES, José Fernando (2002), Ser ou não ser moderno - Considerações sobre a Arquitectura Modernista Portuguesa, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra;

GUEDES, Natália Correia e FERNANDES, José Manuel (2013), A Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, 75 anos, Fundação Calouste Gulbenkian;

Instituto Arquitecto José Marques da Silva (2006), Marques da Silva, O aluno, O professor, O arquitecto;

JANEIRO, Maria Lurdes e FERNANDES, José Manuel (1988), Arquitectura Modernista em Lisboa, 1925-1940, Pelouro Cultura, Câmara Municipal de Lisboa;

LINO, Raúl (1992), Casas Portuguesas; Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples, Edições Cotovia, Lisboa, 1ª Edição: Valentim de Carvalho;

LINO, Raúl (2003) Raul Lino 1879-1974, Editorial Blau, Lisboa;

MELLO, Joana (2008), Ricardo Severo da Lusitânia ao Piratininga, Equações da arquitectura, Dafne Editora;

OLIVEIRA, Ernesto e GALHANO, Fernando (2000), Arquitectura Tradicional Portuguesa, Publicações Dom Quixote, 4ª Edição;

PEDREIRINHO, José Manuel (1994), Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade, Afrontamento;

PEREIRA, Sandra Marques (2012), Casa e Mudança Social - Uma Leitura das Transformações da Sociedade Portuguesa a Partir da Casa, Caleidoscópio;

PINTO, Paulo Tormenta (2015), Cassiano Branco 1899-1970, Caleidoscópio;

RAMOS, Rui Jorge Garcia (2011), Leituras de Marques da Silva, Reexaminar a Modernidade no início do século XXI: Arquitectura, Cidade, História, Sociedade, Ciência, Cultura, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva;

RIBEIRO, Irene (1994) Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura, FAUP Publicações;

RODOLFO, João de Sousa (2002), Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal - prefácio de Joaquim Braizinha, Publicações Dom Quixote;

SANTOS, Adelino (Setembro, 1942), Revista Oficial do Sindicato dos Arquitectos, Arquitectura em Inglaterra 14;

SANTOS, Adelino dos, Revista Oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos, Arquitectura em Inglaterra, número 14, setembro de 1942;

Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, (1986), J. Marques da Silva: arquitecto: 1869-1947, SRNAPA;

SERRALHEIRO, J. Paulo et al. (1985), A Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis e o Ensino Técnico, Profissional e Artístico em Portugal, Porto;

TAVARES, André (2010), Em Granito, José Marques da Silva, Fundação Instituto Marques da Silva;

TOSTÕES, Ana (2015), A idade Maior - Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa, FAUP Publicações;

Provas Académicas:

GARCIA, Rita da Silva Alegria, Entre Público e Privado, A Arquitectura Doméstica de Marques da Silva no Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011, Dissertação de Mestrado;

GUEDES, Carlos Eduardo Ramalho, Sobre as Relações entre Cidade, Arquitectura e Identidade: O caso da Avenida dos Aliados no Porto, Faculdade de Arquitectura do Porto, 2014, Dissertação de Mestrado;

MELO, Ana Isabel, Arquitectos Portugueses 90 Anos de Vida Associativa 1863-1953, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1993, Tese de Mestrado em História de Arte Contemporânea;

MENDES, Manuel Augusto Soares (2010), “Do esquecimento para além da arte: do nomadismo ao erotismo”, prova de doutoramento, dissertação de doutoramento apresentado à FAUP;

OLIVEIRA, Inês, Gavetos Curvos, Um percurso pela habitação plurifamiliar portuense na primeira metade do século XX, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2018, Dissertação de Mestrado;

PINHEIRO, Ana Maria Cunha, Marques da Silva em Guimarães, Dois edifícios singulares: A sociedade Martins Sarmiento e a igreja da Pena, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2005, Dissertação de Mestrado;

PINTO, Ana Isabel Ferreira, Da Arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira, Para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012, Dissertação de Mestrado;

ROCHA, Luciana Silva, Intervenção no Moderno: Reconhecimento, Caracterização

e Salvaguarda de Edifícios de Habitação Plurifamiliar, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2016, Prova de Doutoramento;

SOARES, Duarte Morais, ARS Architectos, Escola Artística Superior do Porto, Trabalho de projeto teórico anos lectivos 2002/04;

Arquivos:

Arquivo Histórico Casa do Infante;

Arquivo Municipal Alfredo Pimenta;

Arquivo Municipal do Porto;

Conservatória do Registo Civil de Guimarães;

Conservatória do Registo Civil do Porto;

Plataforma Gisaweb;

ANEXOS

I - OBRA COMPLETA

DATA DA LICENÇA	TIPO, LOCALIZAÇÃO E REQUERENTE	LICENÇA E COTA	ESTADO ATUAL
1926/04/10	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua do Cunha, 217 Requerente: Mário A. M. Teixeira	LICENÇA 295/1926 COTA D-CMP/9(480)	ALTERADO
1926/06/22	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua do Campo Lindo, 40 Requerente: Vicente de Almeida de Eça	LICENÇA 427/1926 COTA D-CMP/9(484)	DEMOLIDO
1926/06/30	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua de Justino Teixeira, 695 Requerente: Sociedade L'Air Liquide	LICENÇA 436/1926 COTA D-CMP/9(485)	ALTERADO
1926/12/31	Construção de loja subterrânea Localização: Rua de Mouzinho da Silveira, 272 Requerente: José Madureira de Vasconcelos	LICENÇA 756/1926 COTA D-CMP/9(493)	?
1927	Construção de uma moradia Localização: Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, Guimarães Requerente: João Pereira Mendes	ARQUIVO MUNICIPAL ALFREDO PIMENTA, LICENÇA : 10-23- 8-9-1-8	CATÁLOGO DE OBRAS OBRA SELECIONADA
1927/03/12	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua da Senhora de Campanhã 203-207 Requerente: Tomás António de Almeida	LICENÇA 671/1927 COTA D-CMP/9(507)	ALTERADO
1927/03/31	Construção de uma oficina de ourives Localização: Rua das Cavadas Requerente: Eduardo Correia Pereira Pinto	LICENÇA 850/1927 COTA D-CMP/9(510)	?

1927/07/02	Ampliação de um prédio de habitação Localização: Rua de Santa Isabel, 62 Requerente: José Pereira Mendes	LICENÇA 605/1929 COTA D-CMP/9(540)	?
1927/08/24	Construção de um prédio de habitação Localização: Avenida de França Requerente: Agostinho Costa	LICENÇA 642/1927 COTA D-CMP/9(506)	DEMOLIDO
1928/08/16	Construção de um refrigerante Localização: Rua de Justino Teixeira Requerente: Societé L'air Liquide	LICENÇA 145/1930 COTA D-CMP/9(587)	?
1929/01/12	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua das Cavadas Requerente: António Ribeiro	LICENÇA 931/1929 COTA D-CMP/9(548)	?
1929/03/20	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua Alexandre Herculano Requerente: Ernesto e Neves Limitada	LICENÇA 227/1929 COTA D-CMP/9(560)	ALTERAD
1929/06/21	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua de Aval de Cima Requerente: Emílio Fernandes Loro	LICENÇA 297/1929 COTA D-CMP/9(562)	?
1929/08/31	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua de Justino Teixeira Requerente: Joaquim da Rocha Póvoas	LICENÇA 70/1929 COTA D-CMP/9(555)	?
1929/12/19	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua de Camões Requerente: Agostinho Ferreira Martins	LICENÇA 766/1930 COTA D-CMP/9(576)	?
1930/02/07	Construção de um prédio Localização: Avenida de Rodrigues de Freitas, 183-185 Requerente: Francisco Lopes Barbosa	LICENÇA 617/1930 COTA D-CMP/9(572)	CATÁLOGO DE OBRAS
1930/06/04	Construção de um prédio Localização: Avenida Elisio de Melo Requerente: Francisco Lopes Barbosa	LICENÇA 44/1930 COTA D-CMP/9(585)	CATÁLOGO DE OBRAS OBRA SELECIONADA

1930/09/02	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua das Doze Casas Requerente: Maria da Conceição Costa Vasconcelos	LICENÇA 472/1930 COTA D-CMP/9(594)	CATÁLOGO DE OBRAS
1930/09/12	Construção de uma cabine cinematográfica Localização: Rua Passos Manuel Requerente: Sociedade nacional dos recreios	LICENÇA 698/1930 COTA D-CMP/9(599)	?
1931/01/07	Construção de um prédio de habitação Localização: Rua Egas Moniz 136-142 Requerente: Alberto Rodrigues dos Santos	LICENÇA 1096/1931 COTA D-CMP/9(611)	ALTERAD
1931/06/30	Alterar projecto Localização: Rua de Alexandre Herculano Requerente: Ernesto e Neves, Limitada	LICENÇA 1214/1931 COTA D-CMP/9(614)	?
1931/07/22	Construir prédio Localização: Rua Nova São Crispim, 353 Requerente: Artur Jorge Martinez	LICENÇA 96/1931 COTA D-CMP/9(616)	CATÁLOGO DE OBRAS
1931/09/22	Construir jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: Benigno Delgado	LICENÇA 259/1931 COTA D-CMP/9(621)	?
1932/02/06	Construir prédio Localização: Rua da Vigorosa, 785 Requerente: Alfredo da Costa Marques	LICENÇA 588/1932 COTA D-CMP/9(630)	CATÁLOGO DE OBRAS
1932/03/22	Construir prédio Localização: Rua do Bonjardim, 129-133 Requerente: Afonso Rodrigues da Costa	LICENÇA 700/1932 COTA D-CMP/9(633)	CATÁLOGO DE OBRAS

1932/08/27	Construção de 5 prédios Localização: Largo de Soares dos Reis 38-42; 44-48; 50-54; Rua de António Granjo, 53 Requerente: José Dias Tavares	LICENÇA 186/1932 COTA D-CMP/9(647)	CATÁLOGO DE OBRAS
1933/04/12	Modificar fachada de capela Localização: Praça do Marquês de Pombal Requerente: Confraria de São Joaquim e Nossa Senhora das Dores	LICENÇA 969/1933 COTA D-CMP/9(664)	?
1933/04/27	Construir prédio Localização: Rua do Bonjardim, 751 Requerente: Francisco Vilarinho	LICENÇA 1022/1933 COTA D-CMP/9(665)	CATÁLOGO DE OBRAS
1933/08	Junta de freguesia de Cedofeita	LICENÇA 1933/03 COTA D-CDT/A2	CATÁLOGO DE OBRAS
1934/02/08	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: António Avelino Lopes Guimarães	LICENÇA 41/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
1934/02/08	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: António Fernandes	LICENÇA 43/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
1934/02/09	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: António Francisco Lopes	LICENÇA 55/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
	Construção de um jazigo e capela Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: Artemísia de Vasconcelos	LICENÇA 61/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: Izilda da Assunção	LICENÇA 62/1933-34 COTA A-PUB/5568	?

1934/02/14	Construção de um jazigo Localização: Cemitério do Prado do Repouso Requerente: Maria da Conceição Fernandes	LICENÇA 44/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
	Construção de um jazigo Localização: Cemitério do Prado do Repouso Requerente: Olinda Madalena Rosa Teixeira	LICENÇA 46/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
	Construção de um jazigo Localização: Cemitério do Prado do Repouso Requerente: Amélia dos Santos Pereira	LICENÇA 47/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
1934/02/07	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: Joaquim de Magalhães	LICENÇA 42/1933-34 COTA A-PUB/5568	?
1934/02/22	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: Almira Seabra	LICENÇA 81/1934-35 COTA A-PUB/5569	?
1934/03/09	Construir prédio Localização: Rua de Antero de Quental Requerente: Eugénia de Oliveira	LICENÇA 774/1934 COTA D-CMP/9(695)	DEMOLIDO
1934/07/04	Construção de um jazigo Localização: Cemitério de Agramonte Requerente: Manuel Vilela Macedo	LICENÇA 80/1934-35 COTA A-PUB/5569	?
1934/07/13	Construção de um jazigo Localização: Cemitério do Prado do Repouso Requerente: Ana de Jesus	LICENÇA 90/1934-35 COTA A-PUB/5569	?

1934/08/08	Construir prédio Localização: Rua de Domingos Sequeira 77-81 Requerente: António Moreira do Vale	LICENÇA 165/1934 COTA D-CMP/9(709)	ALTERADO
1934/08/09	Construir casa económica Localização: Rua de Gerês, 62 Requerente: José Soares	LICENÇA 174/1934 COTA D-CMP/9(709)	?
1934/08/13	Construir prédio Localização: Rua da Prelada, 106-110 Requerente: Albano Gonçalves	LICENÇA 181/1934 COTA D-CMP/9(710)	ALTERADO
1934/08/27	Construir prédio Localização: Rua de Antero Quental, 940-944 Requerente: Alberto Ribeiro	LICENÇA 247/1934 COTA D-CMP/9(712)	CATÁLOGO DE OBRAS OBRA SELECIONADA
1934/08/29	Construir prédio Localização: Rua Central da Corujeira, 50-56 Requerente: Manuel Ferreira Júnior e Eduardo Ribeiro dos Santos	LICENÇA 267/1934 COTA D-CMP/9(713)	ALTERADO
1934/09/13	Construir 2 prédios Localização: Travessa Nova da Estação, 10-20 Requerente: Adriano António Teixeira	LICENÇA 336/1934 COTA D-CMP/9(715)	ALTERADO
1934/09/13	Construir prédio Localização: Rua de Vasco de Lobeira, 47-51 Requerente: Joaquim Pereira de Sousa	LICENÇA 346/1934 COTA D-CMP/9(715)	CATÁLOGO DE OBRAS
1934/10/08	Construir armazém Localização: Rua do Monte de São João, 34-38 Requerente: José lopes Macedo	LICENÇA 440/1934 COTA D-CMP/9(718)	?

1934/10/24	Construir prédio Localização: Rua da prelada, 101-105 Requerente: Miguel Rodrigues da Costa	LICENÇA 483/1934 COTA D-CMP/9(719)	DEMOLIDO
1934/11/10	Construção de um prédio Localização: Via Panorâmica Edgar Cardoso Requerente: Manuel Teixeira	LICENÇA 55/1934 COTA D-CMP/9(720)	?
1934/12/10	Construir prédio Localização: Rua do Bonjardim 847-853 Requerente: Guilherme Moreira	LICENÇA 659/1934 COTA D-CMP/9(724)	CATÁLOGO DE OBRAS
1934/12/26	Construção de anexo Localização: Rua de Pedro Hispano, 956-960 Requerente: Joaquim Gilberto	LICENÇA 719/1934 COTA D-CMP/9(726)	?
1935/01/02	Construir garagem Localização: Rua do Campo Lindo 101-107 Requerente: Amoroso Leão	LICENÇA 732/1935 COTA D-CMP/9(726)	?
1935/01/07	Construir 2 prédios Localização: Rua dos Castelos, 305-309 Requerente: António Maria Trigo	LICENÇA 751/1935 COTA D-CMP/9(727)	DEMOLIDO
1935/02/05	Construir prédio Localização: Rua do Amial, 74 Requerente: José dos Santos Proença	LICENÇA 831/1935 COTA D-CMP/9(729)	CATÁLOGO DE OBRAS
1935/02/21	Construir prédio Localização: Rua de Antero de Quental 1010 Requerente: Adelino Pais	LICENÇA 883/1935 COTA D-CMP/9(731)	CATÁLOGO DE OBRAS

1935/03/04	Construir 3 prédios	LICENÇA 928/1935 COTA D-CMP/9(732)	DEMOLIDO
	Localização: Rua de Rodrigues Lobo, 63-75 Requerente: José Francisco Lemos Júnior		
1935/03/12	Alteração de projecto	LICENÇA 971/1935 COTA D-CMP/9(734)	
	Localização: Viela da Aldeia Requerente: Raúl Rodrigues Pinto e António de Sousa		
1935/03/13	Jazigo e capela	LICENÇA 200/1934-35 COTA A-PUB/5572	?
	Localização: Cemitério do Prado do Repouso Requerente: Raul Américo Maças Fernandes		
1935/03/26	Construção de igreja	LICENÇA 1023/1935 COTA D-CMP/9(735)	CATÁLOGO DE OBRAS OBRA SELECIONADA
	Localização: Rua de Nossa Senhora de Fátima, 150 Requerente: Évariste Simoen Léon		
1935/05/07	Construir 2 prédios	LICENÇA 1023/1935 COTA D-CMP/9(735)	DEMOLIDO
	Localização: Avenida de Fernão Magalhães, 971-973 Requerente: Adriano Teixeira Leite		
1935/05/20	Construir 5 prédios	LICENÇA 1222/1935 COTA D-CMP/9(741)	CATÁLOGO DE OBRAS
	Localização: Rua das Cavadas, 316-332 Requerente: António Ribeiro		
1935/05/22	Construir prédio	LICENÇA 1236/1935 COTA D-CMP/9(742)	ALTERADO
	Localização: Rua Central de Francos,203 Requerente: Jorge Soares da Silva e Luís Almada dos Santos Monteiro		
	Construir prédio	LICENÇA 1235/1935 COTA D-CMP/9(741)	DEMOLIDO
	Localização: Rua de Fernandes Tomás Requerente: Afonso Rodrigues da Costa		

1935/05/29	Construir prédio e garagem Localização: Rua de Domingos Sequeira, 91-97 Requerente: Francisco António Rodrigues	LICENÇA 1268/1935 COTA D-CMP/9(742)	ALTERADO
1935/06/07	Construção de prédio Localização: Rua de Vasco de Lobeira, 53-57 Requerente: Manuel de Almeida Barbosa Vilar	LICENÇA 1302/1935 COTA D-CMP/9(744)	CATÁLOGO DE OBRAS
1935/06/14	Construir prédio e barracão Localização: Rua da Nau Vitória, 1653 Requerente: Manuel Ribeiro de Faria	LICENÇA 1321/1935 COTA D-CMP/9(744)	?
1935/06/20	Construção de um jazigo e capela Localização: Cemitério do Prado do Repouso Requerente: Adelaide de Castro Pereira Lopes	LICENÇA 241/1934-35 COTA A-PUB/5573	?
1935/07/08	Construir 2 prédios Localização: Rua de Antero de Quental, 1014-1022 Requerente: Mário Pais	LICENÇA 1422/1935 COTA D-CMP/9(747)	ALTERADO
1935/10/01	Construir armazém Localização: Rua da Pasteleira, 161 Requerente: Sociada de óleos e Sabões do Norte, Limitada	LICENÇA 1761/1935 COTA D-CMP/9(758)	?
1935/11/05	Construir prédio Localização: Rua de Leonardo Coimbra, 63 Requerente: Carlos Maia Gomes	LICENÇA 1903/1935 COTA D-CMP/9(764)	CATÁLOGO DE OBRAS OBRA SELECIONADA
1935/12/03	Construir prédio Localização: Rua Nove de Julho, 333 Requerente: Armando de Azevedo Castro Neves	LICENÇA 2008/1935 COTA D-CMP/9(767)	DEMOLIDO

1936/02/28	Construir prédio	LICENÇA 176/1936 COTA D-CMP/9(778)	?
	Localização: Rua de Domingos Sequeira, 89 Requerente: Alfredo António Francisco Vítor		
1936/03/16	Construir 2 prédios	LICENÇA 233/1936 COTA D-CMP/9(780)	CATÁLOGO DE OBRAS
	Localização: Rua de João Grave Requerente: António Teixeira Leite		
1936/03/18	Construir garagem	LICENÇA 260/1936 COTA D-CMP/9(781)	?
	Localização: Rua de Antero de Quental, 1026 Requerente: Eugénia de Oliveira		
1936/05/13	Construir garagem	LICENÇA 498/1936 COTA D-CMP/9(790)	?
	Localização: Avenida da Boavista Requerente: António Rodrigues da Costa		
1936/06/15	Construir prédio	LICENÇA 666/1936 COTA D-CMP/9(796)	CATÁLOGO DE OBRAS OBRA SELECIONADA
	Localização: Rua do Campinho, 4-18 Requerente: Américo de Oliveira e Sousa		
1937/12/11	Construir prédio	LICENÇA 1868/1937 COTA D-CMP/9(906)	CATÁLOGO DE OBRAS
	Localização: Rua de Pedro Ivo, 76 Requerente: José Emílio da Silva Moreira		
1938/11/25	Construir dois prédios	LICENÇA 170/1938 COTA D-CMP/9(916)	CATÁLOGO DE OBRAS
	Localização: Rua de Pedro Ivo, 70-72 Requerente: Edmundo Lopes Barbosa		
1938/12/31	Alterar projecto	LICENÇA 1868/1937 COTA D-CMP/9(906)	CATÁLOGO DE OBRAS
	Localização: Rua de Pedro Ivo, 76 Requerente: José Emílio da Silva Moreira		

II - LISTA DE COLABORAÇÕES

COLABORADOR E INTERVALO TEMPORAL DA SUA OBRA NA CIDADE DO PORTO	PROFISSÃO	DATA DA LICENÇA
Carlos Nogueira Ponte 1909-1942	Mestre de obras	LICENÇA 295/1926
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936 Joaquim Mendes Jorge 1926-1953	Engenheiro Engenheiro	LICENÇA 605/1929
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936	Engenheiro	LICENÇA 227/1929
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936	Engenheiro	LICENÇA 70/1929
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936	Engenheiro	LICENÇA 766/1930
Auncíndio Ferreira dos Santos 1925-1969	Arquiteto	LICENÇA 698/1930
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936	Engenheiro	LICENÇA 1214/1931
Manuel Domingues dos Santos 1896-1936	Mestre de obras	LICENÇA 259/1931
Carlos Nogueira Pontes 1909-1942	Mestre de obras	LICENÇA 186/1932
Joaquim Mendes Jorge 1926-1953	Engenheiro	LICENÇA 1022/1933
Américo Alarões Joaquim Augusto Martins Gaspar 1926-1940 Rogério Emílio Lopes Rodrigues 1926-1931	? Arquiteto Arquiteto	LICENÇA 1933/03
José Ribeiro da Silva Lima Júnior 1923-1940	Engenheiro	LICENÇA 174/1934
José Ribeiro da Silva Lima Júnior 1923-1940 Joaquim Mendes Jorge 1926-1953 António Rodrigues da Silva 1932-1940	Engenheiro Engenheiro Mestre de obras	LICENÇA 181/1934
Joaquim Augusto Martins Gaspar 1926-1940 Jorge Manuel Viana 1931-1950	Arquiteto Engenheiro	LICENÇA 247/1934
José Ribeiro da Silva Lima Júnior 1923-1940	Engenheiro	LICENÇA 267/1934
José Ribeiro da Silva Lima Júnior 1923-1940	Engenheiro	LICENÇA 336/1934

Joaquim Pereira de Sousa 1934 Jorge Vieira Bastian 1925-1941	Construtor civil Engenheiro	LICENÇA 346/1934
Joaquim Mendes Jorge 1926-1953	Engenheiro	LICENÇA 483/1934
Jorge Manuel Viana 1931-1950 Guilherme Moreira 1934	Engenheiro Construtor civil	LICENÇA 659/1934
Joaquim Mendes Jorge 1926-1953	Engenheiro	LICENÇA 732/1935
Joaquim Mendes Jorge 1926-1953	Engenheiro	LICENÇA 831/1935
Joaquim Mendes Jorge 1926-1953	Engenheiro	LICENÇA 883/1935
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 1222/1935
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 1236/1935
Fernando Augusto de Sá Sousa 1908-1992	Engenheiro	LICENÇA 1235/1935
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953 Manuel da Costa Pinto Barreto 1937-1946	Engenheiro Engenheiro	LICENÇA 1268/1935
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 1321/1935
Fernando Cardoso Lima 1935-1938	Engenheiro	LICENÇA 1761/1935
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936	Engenheiro	LICENÇA 2008/1935
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 176/1936
Leandro de Moraes 1914-1939	Arquiteto	LICENÇA 233/1936
Manuel Alves Lopes Lima 1925-1936	Engenheiro	LICENÇA 498/1936
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 666/1936
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 1868/1937
António Augusto Guimarães Teixeira Rego 1935-1953	Engenheiro	LICENÇA 170/1938

