

PEDRO SOARES DA SILVA

Obra e Vida de Artur Andrade



Universidade Fernando Pessoa
Faculdade de Ciências e Tecnologias
Arquitectura e Urbanismo

Porto

2008

PEDRO SOARES DA SILVA

Obra e Vida de Artur Andrade

A handwritten signature in blue ink, reading "Pedro Soares da Silva". The signature is written in a cursive style with a large initial 'P'.

Monografia apresentada à Universidade
Fernando Pessoa como parte dos requisitos
para obtenção do grau de licenciado em
Arquitectura e Urbanismo

SUMÁRIO

O desenvolvimento da Arquitectura, tal como todas as artes em geral, em todos os cantos do mundo, é um produto do próprio progresso da humanidade em todas as suas características e vertentes, desde a social, à política, passando pela intelectual. O movimento crescente do desenvolvimento político acaba por marcar significativamente o desenrolar das próprias artes e da Arquitectura, em particular. Em Portugal, os acontecimentos que marcaram a Arquitectura contemporânea, no período dos anos 40 aos anos 80 foram de extrema importância pelo contributo de grandes arquitectos, entre os quais Artur Andrade. A obra, a vivência e a cumplicidade política, fazem deste arquitecto um ícone, que juntamente com outros, transformou, a partir dos anos 40, novos caminhos no panorama arquitectónico português. O presente trabalho monográfico, pretende, numa primeira parte, fazer um estudo desse desenvolvimento arquitectónico no importante período compreendido entre os anos 40 e 80, em Portugal, colocando em paralelo o contributo de Artur Andrade, a sua influência e força no desenrolar dos acontecimentos, pretendendo trazer à ribalta um homem que parece ter sido esquecido no quadro teórico e prático da arquitectura Portuguesa. Na segunda parte, constitui um objectivo fazer um levantamento e estudo aprofundado da obra deste autor, contrapondo as características dos seus projectos com a evolução dos factos históricos, tendo como finalidade provar a importância e o impacto do seu historial laboral na história da Arquitectura em Portugal.

DEDICATÓRIAS

Ao Arqtº João Ferreira, meu orientador, que me indicou o melhor percurso para o sucesso desta tese, acompanhando-a a par e passo, dando-me o ânimo de não me sentir só.

Ao Arqtº Ilídio Silva, docente, que me auxiliou na construção do catrapasso de análise das obras de arquitectura.

Aos Professores e Mestres que me acompanharam ao longo do curso e que me ajudaram a fazer de mim um arquitecto.

Aos Arqt.os António Moura e Maria João, C.M.P., pelas trocas de ideias neste período.

A Laura Rodrigues, filha de Artur Andrade, que desde logo mostrou a sua disponibilidade, fornecendo informações valiosas e pertinentes, para a concretização deste trabalho.

Ao amigo psicólogo Sérgio Dinis, que partilhou horas de biblioteca.

À minha mãe, Zilda Pinto, pela palavra amiga e encorajadora, por tudo...

À minha cara metade, por todo o apoio...

A Artur Andrade pela sua vida e obra, enfim, pelo seu grandioso legado humano e artístico.

AGRADECIMENTOS

Aos netos de Artur Andrade, Filipa Leite e Artur Rodrigues, pelo esforço que fizeram para refazer a história que ainda não tinha sido escrita.

Ao Eng. Martinho pela palavra amiga.

A Dr.a Vera Reis, pela ajuda incansável nas revisões do trabalho.

Aos amigos Renato Branco, Jorge Ludovico e Fátima Moreira, Samuel Fernandes, Maria João e André Araújo, Emílio Fradique, Pinto Coelho e Marta Coelho, pelas discussões e ideias que acompanharam este trabalho.

A Leandro Araújo, pela atenção prestada em todas as visitas à Fábrica de Fiação.

Ao Dr. Joel Cleto, C.M.M., pela pesquisa de documentos desaparecidos.

Ao Sr. Barreira Gonçalves, do Arquivo Municipal de Vila Real, pela obtenção de documentos não catalogados.

A Dr.a Isabel Matos, da A.E.P., pela cedência de todos os elementos relativos ao projecto do Palácio de Cristal.

A Dr.a Fernanda Correia, do arquivo da E.S.B.A.P., pela ajuda paciente.

ÍNDICE

SUMÁRIO.....	i
DEDICATÓRIAS	ii
AGRADECIMENTOS.....	iii
INTRODUÇÃO	1
PARTE I – CONTEXTO CULTURAL E POLÍTICO DE ARTUR ANDRADE	4
Capítulo I: Dados Biográficos.....	4
Capítulo II: A Arquitectura em Portugal dos anos 40 aos 80	10
Capítulo III: A Arquitectura na cidade do Porto dos anos 40 aos 80	25
Capítulo IV: Artur Andrade e o Contexto Sócio-Político	46
PARTE II – APRESENTAÇÃO DA OBRA.....	53
Capítulo V: A Obra de Artur Andrade	53
Café Rialto	53
Livraria Portugália	57
Cinema Batalha	59
Palácio dos Desportos	61
Garagem de Latino Coelho	66
Fábrica de Fiação Figueiredo & Maia	68
Casa da Aboinha	70
Moradia de Abílio de Sousa	71
Edifício Brasília	74
Moradia de Artur Santos Silva	76
Edifício da Rua Delfim Ferreira	77
Jazigo de Artur Santos Silva	79
Edifício da Rua Hintze Ribeiro	80
CONCLUSÃO	81
BIBLIOGRAFIA	84

ÍNDICE DE FIGURAS

FIG. 1 – ARTUR ANDRADE.....	6
FIG. 2 – ARTUR ANDRADE (PONTE D.LUIS)	9
FIG. 3 – CASA HONÓRIO DE LIMA	10
FIG. 4 – ELEMENTOS DA O.D.A.M.....	14
FIG. 5 – BAIRRO DAS ESTACAS	17
FIG. 6 – ELEMENTOS DO C.I.A.M.....	19
FIG. 7 – UNITÉ D’HABITACION.....	20
FIG. 8 – HABITAÇÃO SOCIAL DE OLIVAIS NORTE, DE TEOTÓNIO PEREIRA	21
FIG. 9 – ALÇADO PRINCIPAL DA FACULDADE DE ECONOMIA.....	22
FIG. 10 – INTERIOR DO CAFÉ RIALTO.....	27
FIG. 11 – FACHADA CAFÉ RIALTO.....	27
FIG. 12 – MONTRA EXTERIOR DA LIVRARIA	27
FIG. 13 – INTERIOR DA LIVRARIA PORTUGÁLIA	27
FIG. 14 – PERSPECTIVA DO CINEMA BATALHA.....	27
FIG. 15 – INTERIOR DO CINEMA BATALHA.....	27
FIG. 16 – PERSPECTIVA DA MAQUETE	28
FIG. 17 – ALÇADO DA GARAGEM DE LATINO COELHO.....	29
FIG. 18 – PANORÂMICA DA FÁBRICA DE FIAÇÃO FIGUEIREDO & MAIA.....	30
FIG. 19 – ALÇADO PRINCIPAL DA MORADIA DE ABÍLIO DE SOUSA	34
FIG. 20 – PERSPECTIVA DO ALÇADO PRINCIPAL DE EDIFÍCIO BRASÍLIA.	35
FIG. 21 – PANORÂMICA DA CASA DA ABOINHA	37
FIG. 22 – ALÇADO PRINCIPAL DO EDIFÍCIO DE DELFIM FERREIRA	37
FIG. 23 – MORADIA VIEIRA DE CASTRO, POR SIZA VIEIRA.....	40
FIG. 24 – BAIRRO DA BOUÇA	42
FIG. 25 – JAZIGO DA FAMÍLIA ARTUR SANTOS SILVA.....	44
FIG. 26 – PANORÂMICA DO EDIFÍCIO DA RUA HINTZE RIBEIRO	44
FIG. 27 – ARTUR ANDRADE (ENTREVISTA)	47
FIG. 28 – SAUDAÇÃO DE ARTUR ANDRADE A HUMBERTO DELGADO.....	50
FIG. 29 – ILUSTRAÇÃO DA HOMENAGEM A ARTUR ANDRADE	52
FIG. 30 – ALÇADOS DO CAFÉ RIALTO	53
FIG. 31 – PERSPECTIVA INTERIOR DO CAFÉ RIALTO.	54

FIG. 32 – PINTURA MURAL	55
FIG. 33 – BAIXO RELEVO DE JOÃO FRAGOSO	56
FIG. 34 – PERSPECTIVA INTERIOR.....	57
FIG. 35 – PERSPECTIVA INTERIOR.....	58
FIG. 36 – ALÇADOS DO CINEMA BATALHA	59
FIG. 37 – PERSPECTIVA DO ALÇADO	59
FIG. 38 – PERSPECTIVA DO ALÇADO	60
FIG. 39 – PLANTA DE IMPLANTAÇÃO.....	61
FIG. 40 – MAQUETE, ALÇADO PRINCIPAL	63
FIG. 41 – PLANTA DE IMPLANTAÇÃO.....	64
FIG. 42 – MAQUETE, ALÇADO LATERAL	65
FIG. 43 – PERSPECTIVA	66
FIG. 44 – PERSPECTIVA	67
FIG. 45 – PERSPECTIVA	68
FIG. 46 – PERSPECTIVA INTERIOR.....	69
FIG. 47 – ASPECTO GERAL.....	70
FIG. 48 – ASPECTO EXTERIOR	71
FIG. 49 – ALÇADOS	72
FIG. 50 – PERSPECTIVA EXTERIOR.....	74
FIG. 51 – PLANTAS, CORTES E ALÇADOS	75
FIG. 52 – PERSPECTIVA EXTERIOR.....	76
FIG. 53 – PERSPECTIVA EXTERIOR.....	77
FIG. 54 – PERSPECTIVA EXTERIOR.....	79
FIG. 55 – PERSPECTIVA GERAL	80

LISTA DE ABREVIATURAS

AA	Artur Andrade
ACP	Associação dos Comerciantes do Porto
CIAM	Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna
CMG	Câmara Municipal de Gondomar
CMP	Câmara Municipal do Porto
CMVR	Câmara Municipal de Vila Real
CMST	Câmara Municipal de Santo Tirso
CODA	Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto
ESBAP	Escola Superior de Belas Artes do Porto
FAUP	Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
ICAT	Iniciativas Culturais de Arte e Técnica
OA	Ordem dos Arquitectos
ODAM	Organização dos Arquitectos Modernos
PIDE	Polícia de Investigação e Defesa do Estado
SAAL	Serviço Ambulatório de Apoio Local
UFP	Universidade Fernando Pessoa

INTRODUÇÃO

Todas as formas de arte, tal como todas as vertentes da ciência, crescem num palco de constantes mudanças e adaptações, acontecimentos, actividades e feitos que constituem ingredientes sem os quais não haveria qualquer ascensão a outros níveis superiores de desenvolvimento. Estes constituem, por si só, outros ingredientes que constituirão novos níveis de desenvolvimento, de maneira a que a evolução das coisas seja constante num processo infinito de crescimento. Também a Arquitectura em Portugal, tal como nos outros países, se constrói segundo esta perspectiva.

No entanto, a movimentação ascendente de qualquer temática implica a movimentação de todos os contextos relacionados, pois a Arquitectura é parte de um sistema social que cresce simultaneamente, nas suas várias vertentes. Todas essas vertentes se auto-ajudam nesse crescimento e, assim, os contextos relacionados não só impulsionam e influenciam, mas também são impulsionados e influenciados para o seu crescimento.

Para além da tendência de uma progressão coerente e sequencial, existem pessoas que se dedicam a este trabalho de desenvolvimento, fazendo-a crescer para uma linha de desenvolvimento criativo.

Este intento monográfico levará a cabo um estudo sobre um dos homens que teve um forte contributo para a evolução da Arquitectura em Portugal, entre os anos 30 e os anos 80.

A evolução da arquitectura tal como hoje se vive, deve prestar homenagem aos feitos de arquitectos entre os quais se insere Artur Andrade, pela sua dedicação e luta para o seu desenvolvimento.

Este trabalho contou com alguns critérios metodológicos que podemos classificar, uma vez que pretende estudar de forma aprofundada um caso de vida e o seu percurso biográfico e profissional, relacionando com o desenvolvimento duma temática, a arquitectura, no seu percurso profissional.

Segundo Garcia (1998, p. 43) “metodologia significa, etimologicamente, o estudo dos caminhos e dos instrumentos usados para se fazer pesquisa científica, os quais respondem a como *fazê-la* de forma eficiente” e para os objectivos a que este trabalho se propõe, tornou-se indispensável o uso de uma metodologia que, aliás, é muito útil a nível profissional, para a exploração e aprofundamento de casos únicos: as biografias. Os instrumentos de pesquisa, já que como nos diz Garcia (1998, p.43) “a pesquisa consiste na execução de um conjunto de acções e de estratégias planeadas no projecto de pesquisa, integradas e harmonizadas sequencialmente, para a geração de conhecimento original, de acordo com certas exigências...” foram a entrevista e o estudo de documentos.

A entrevista é um método muito eficaz na “recolha de informações que consiste em conversas orais, individuais ou de grupos, com várias pessoas seleccionadas cuidadosamente, a fim de obter informações sobre factos ou representações, cujo grau de pertinência, validade e fiabilidade é analisado na perspectiva dos objectivos da recolha de informações” (Ketele & Roegiers, 1993, p. 22). É uma técnica cujo objectivo principal é entender e compreender o significado de questões e situações, em contextos que não foram estruturados anteriormente (Martins, 2006, p. 27). Este trabalho baseou-se na entrevista não estruturada ou semi-estruturada que consiste na obtenção de informação, dados ou opiniões por meio de uma conversação livre. Foram então entrevistados elementos da família, como a filha Laura Rodrigues, o neto Artur Rodrigues e a neta Filipa Leite.

O Estudo de documentos teve em conta a natureza dos documentos escritos (inclusivê desenhos, esquemas e fotografias), publicados (livros e imprensa); teve em conta o objecto e a finalidade da investigação (a pesquisa documental) cuja finalidade específica se enquadró na exploração da literatura tendo em vista a elaboração de uma descrição teórica (quadro teórico). Este tipo de análise de documentos apresenta, assim, um carácter essencialmente exploratório e teve também em conta a consulta de arquivos, cujo objecto é qualquer documento seleccionado segundo uma estratégia muito precisa e tratado como um dado da investigação. Apresenta, então, um carácter essencialmente confirmatório, pelo menos num determinado prazo, sendo uma técnica que procura inferências confiáveis de dados e informações a partir dos discursos escritos ou orais dos seus autores ou familiares. Este trabalho contou com a análise de documentos tais como fotos e memórias descritivas,

processos de licenciamento arquivados nos diferentes Concelhos e o processo académico de Artur Andrade que se encontra na ESBAP.

Este trabalho propõe-se, em traços gerais, expôr e apresentar a obra do Arquitecto Artur Vieira de Andrade, realizando um estudo da sua vida e obra uma vez que teve um grande impacto e importância no crescimento da arquitectura portuguesa. De um modo mais concreto, pretendemos realizar uma análise desse impacto e compreender a importância da sua obra, comparando o percurso de Artur Andrade com outros arquitectos.

Numa primeira fase deste trabalho, mais teórica, pretendemos descrever o percurso biográfico do arquitecto e o contexto histórico a nível arquitectónico e político, ou seja, dos anos 40 aos anos 80, principal período da sua actividade política e profissional. Tal como nos diz Nuno Portas, “só a partir de uma análise histórica detalhada se poderá reivindicar a intangibilidade dos melhores episódios arquitectónicos ou urbanísticos” (AAVV, 2004, p. 10) e, embora não seja nossa intenção fazer essa análise histórica detalhada, fica o objectivo de perceber o contexto histórico evolucionar da Arquitectura em Portugal durante o tempo da sua vida, assim como os factos que levaram ao seu encaixe nesse contributo.

Numa segunda fase, pretendemos fazer uma descrição detalhada da obra do arquitecto, contrapondo com o período do desenvolvimento da arquitectura em causa, seus conceitos e principais temas. É através da sua obra que melhor conhecemos o seu contributo e a sua importância para o desenvolvimento daquilo que hoje conhecemos da Arquitectura em Portugal.

CAPÍTULO I: DADOS BIOGRÁFICOS

O Arquitecto Artur Vieira de Andrade nasceu no Porto, a 14 de Maio de 1913, na rua Antero de Quental, nº160, freguesia de Cedofeita, no local de residência dos pais. É o terceiro filho de Manuel Vieira de Andrade e de Clara Rodrigues de Andrade. O pai é natural do Porto e a mãe de descendência Galega.

Frequentou a escola primária da Regeneração, na Praça da República, e mais tarde o liceu Rodrigues de Freitas.

Como a sua família vivia com algumas dificuldades, a sua mãe, não conformada com esse facto, ultrapassa a crise com investidas ambiciosas no negócio. A filha do arquitecto, Laura Rodrigues, fundamenta esta afirmação com o relato de um episódio, contado inúmeras vezes pela sua avó, que de certo modo marcaria um ponto de partida para acontecimentos futuros.

Refere que, um certo dia decidem comprar uma mobília simples para a sala de jantar. Estando, então, a mobília organizada na sala decide, sua avó, ornamentá-la com diferentes adereços, de modo a ficar, na sua opinião, mais bonita. Reparou então que a mobília ultrapassara o grau de elegância que se propusera alcançar. Resolve então, vendê-la através de um anúncio no Jornal de Notícias, tendo sido bem sucedida.

Este feito marcaria, como relata Laura, o início de um futuro negócio, que culminaria na abertura de uma loja de móveis com colchoaria, no rés-do-chão da casa onde habitavam.

Artur Andrade passa, desde esse momento, a ajudar os pais nos acabamentos das mobílias que compravam em bruto. Esse trabalho permitiu ao Arquitecto um contacto profissional e uma experiência importante com esse tipo de material, nomeadamente a madeira. Em 1925, com 12 anos de idade, viria a aceitar, por vontade própria, a primeira proposta de trabalho, requerida por um cliente que, interessado pelo seu trabalho lhe propôs o arranjo de mobílias para uma festa. O seu trabalho não se referia apenas a envernizar, polir, colocar tachas e ferragens mas também à realização de pirogravuras para tampos de cadeira em sola.

Em 1929 faz 16 anos e surge um outro interesse que viria a marcar vários acontecimentos na sua vida. O regime político nesta época motivou-o ainda mais a ingressar em tertúlias que se realizavam nos cafés da baixa do Porto, nomeadamente no Café Brasileira. Ouvia então os seus mestres, entre eles, António Sérgio e Jaime Cortesão, que debatiam o regime e proclamavam a igualdade social e a liberdade de expressão, sendo para isso necessário a queda da ditadura.

Passou então a acompanhar todos os movimentos políticos opositores ao regime e gradualmente, alcançou um lugar de destaque e até de liderança. Inicialmente a sua função baseava-se essencialmente em iniciativas de produção e distribuição de panfletos e de cartazes, sendo essa a sua principal actividade.

Todos estes acontecimentos culminaram num desassossego familiar e num clima de tensão no seu seio. Decide, então, sair de casa, em 1931 e procurar a sua independência. Assim, começou a trabalhar numa fábrica como apontador, onde, pelo reconhecimento da qualidade do seu trabalho, lhe oferecem a promoção a um melhor cargo.

As consequências da sua atitude e posição política atingiram o seu auge em 1933, então com 22 anos, quando é detido (a primeira das 8 vezes) e encarcerado no estabelecimento prisional do Limoeiro, na Cadeia da Relação.

Continua, depois de libertado, a distribuir panfletos, sempre em locais discretos. Um outro acontecimento, talvez originado pelas suas tendências políticas, marcou o ano de 1934: na sua distribuição diária, desta vez num urinol público, no Campo 24 de Agosto, por suspeita, agentes da PIDE detêm Artur e levam-no novamente para a cadeia do Limoeiro. No percurso e à passagem pelo antigo cinema Trindade, que acabara a exibição de um filme, começa então aos gritos de forma a denunciar os agentes que sabia, já de antemão, quererem manter a sua identidade secreta. Este acontecimento provocou alguma desordem na Rua, e, com a ajuda dos transeuntes, consegue escapar para a casa de um amigo, na Rua do Almada, que lhe emprestou uma farda militar pertencente a seu pai. Esta estratégia de disfarce permitiu-lhe o regresso a casa, com êxito.

Nesta fase da sua vida começa a usar o pseudónimo de Olímpio Cardoso. A partir daí, vive alguns meses em casa dos avós, na Rua de Camões, nº 834, e no mesmo ano hospeda-se na Pensão Astória, na Rua de Gonçalo Cristóvão. É nesta fase da sua vida que conhece a mulher que viria a ser a sua esposa, Laura Guilherme Mourão Nogueira, natural de Vila Real, filha de pais abastados e, nessa altura, hospedada na mesma pensão. Em 1936, com 23 anos, casa-se pelo civil, passando a viver na Rua de Miguel Bombarda, nº269, na cidade do Porto.

Nesse mesmo ano, um vizinho do mesmo prédio descobre, no talentoso jovem, a faceta de desenhador, despertando-lhe o gosto pelo desenho. Em consequência, ingressa na Câmara Municipal do Porto como desenhador, sendo nesse contexto e nessa função que desenvolveu e desenhou o Pelourinho da Sé (segundo testemunho recolhido junto de Laura Rodrigues – sua filha).

Foi no ano seguinte, em 1937, que um acontecimento viria a marcar a sua vida, que foi a sua inserção no mundo da arquitectura. Isto é consequência da sua parceria no gabinete do Arquitecto Arménio Losa que lhe reconhece o trabalho e aptidão nesse campo. O seu interesse foi tal que lhe despertou o desejo pelo estudo. Propôs então um acordo a A. Losa, pedindo-lhe a possibilidade de realizar o trabalho em casa, entregando-o todas as manhãs, de forma a poder matricular-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto (E.S.B.A.P.), com aulas, em regime diurno. No dia 20 de Setembro do mesmo ano, solicita autorização para o exame de admissão à E.S.B.A.P, a qual viria a ser concedida. Durante a sua vida académica continuou a marcar a sua posição política com manifestações de desenhos, tais como a foice e o martelo, nas capas escolares.



Fig. 1 – Artur Andrade.

Fonte – E.S.B.A.P..

Durante o percurso escolar, Artur Andrade dedicava muitos serões aos seus trabalhos, e, segundo sua filha Laura Rodrigues, só quando o primeiro eléctrico das 6 horas da manhã subia a Rua é que o arquitecto se deitava para se levantar de novo pouco depois, às 8h30m. Solicita a inscrição para as cadeiras do segundo ano no dia 9 de Setembro de 1938; Um ano após, no dia 14 de Setembro, para as cadeiras do terceiro ano. Regressando à residência dos pais e ficando a ocupar o primeiro andar. Dois anos após, a 16 de Setembro, solicita a inscrição para as cadeiras do quarto ano e em 1941, no dia 20 de Setembro, solicita a matrícula no Curso Superior de Arquitectura.

O ano de 1942 ficou marcado pelo nascimento da sua filha, Maria da Conceição Mourão Nogueira de Andrade. Foi neste ano também que fundou a empresa técnica Fórum, com sede na Avenida dos Aliados, nº 142, 2º andar.

A sua obra individual revela-se em 1944, no dia 6 de Dezembro, com a inauguração do Café Rialto, na praça D. João I, tendo sido esse ano um ponto de partida para a sua obra, na área da Arquitectura. Assim, no ano seguinte, no dia 21 de Março inaugura-se a Livraria Portugália, na Rua Santo António (actual Rua 31 de Janeiro), nº210. Entretanto, no dia 20 de Setembro do mesmo ano, solicita a inscrição para a 15ª e 16ª cadeiras.

Outro acontecimento familiar importante na sua vida surge três anos depois, em 1947 com o nascimento da sua segunda filha, Laura Artur Mourão Nogueira de Andrade, no dia 6 de Março. No dia 29 de Maio do mesmo ano, inaugura-se a mais emblemática obra da sua autoria, o Cinema Batalha.

No mesmo ano surge a fundação da Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM), da qual Artur Andrade foi membro fundador, juntamente com Agostinho Ricca, Alfredo Viana de Lima, entre outros. Este organismo, inserido no contexto sócio-político do novo regime, viria a influenciar a obra dos arquitectos membros.

No dia 30 de Setembro de 1948, solicita a autorização de participação no Concurso de Obtenção do Diploma de Arquitecto (C.O.D.A.), e para o qual apresentava um projecto com o tema “Um palácio para exposições e desportos na Cidade do Porto”. Este pedido viria a ser

indeferido, quatro dias depois, no dia 3 de Novembro, devido à falta do programa e certificado do tirocínio e por ter dado entrada fora do prazo.

No ano seguinte, 1949, o arquitecto muda a sua residência para a Rua de Faria Guimarães, nº 527.

A sua obra faria, mais uma vez, sentir-se nove anos depois, em 1958, com a construção da “*Garagem*” na rua Latino Coelho. Volta então a mudar de residência para o edifício da *Garagem*, com o nº 43. No dia 8 de Abril Artur Andrade recebe a certificação comprovativa da finalização do curso de arquitectura, a qual tinha sido pedida 3 dias antes. Neste mesmo ano, A. A. apresenta-se na Aeronáutica Civil para convencer Humberto Delgado a apresentar a sua candidatura à presidência da república. A.A. seria escolhido, posteriormente por H. D. para Secretário-Geral da candidatura, durante a campanha eleitoral de 1958.

A arquitectura e a política constituem dois pólos da vida do arquitecto e este ano foi de eleições para a Presidência da República. No contexto político é feita a referência ao facto do candidato da União Nacional, Américo Tomás, receber 76% dos votos e Humberto Delgado 23%; este último acusa o governo de fraude e é demitido do cargo de Director-Geral da Aeronáutica Civil. Realiza-se, então, uma jornada nacional de protesto contra a burla eleitoral. Um ano depois, em 1959, Humberto Delgado refugia-se na Embaixada do Brasil.

Durante os anos seguintes varios acontecimentos políticos marcariam o regime em Portugal e influenciaria todos os profissionais em todos os contextos, principalmente na arquitectura portuguesa. Em 1961 dá-se o Início da Guerra Colonial. Neste mesmo ano, Humberto Delgado entra clandestinamente em Portugal, para comandar a revolta que deverá eclodir a partir do regimento de infantaria 3 de Beja. Em 1965 Humberto Delgado e sua secretária, Arajaryr de Campos, são assassinados pela PIDE, em Vilanueva del Fresno, junto a Badajoz. Mais tarde, em 1974 dá-se a queda da ditadura do Estado Novo com a revolução do 25 de Abril, também reconhecida como revolução dos cravos.

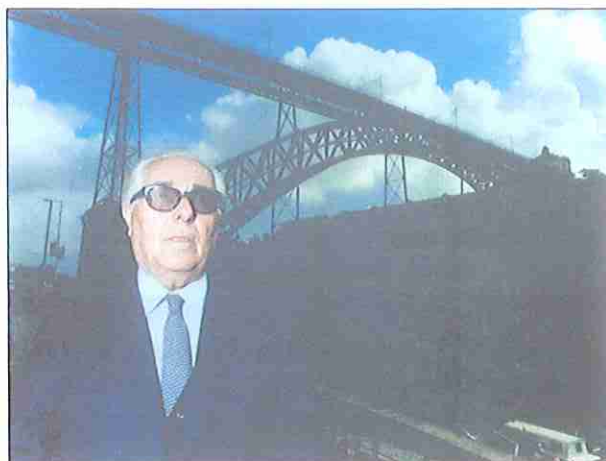


Fig. 2 – Artur Andrade (Ponte D.Luis).

Fonte – Laura Rodrigues.

Neste contexto e neste ano, Artur Andrade é eleito Presidente da 1ª Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto (C.M.P). Em 1975 Artur Andrade é eleito Vereador do Pelouro do Urbanismo e Presidente do Conselho de Administração dos Serviços Municipalizados de Água e Saneamento (S.M.A.S). Em 1981 termina o mandato e A.A. deixa de exercer o seu cargo de Vereador do Urbanismo e a Presidência do Conselho de Administração do S.M.A.S. da C.M.P.

Em 1985 surge a última obra de A.A., realizada pela empresa Edifical que constrói o edifício da Rua Hintze Ribeiro com a Rua de Oliveira de Lessa, nº 235.

No dia Mundial da Arquitectura no ano de 1990, Artur Andrade recebe a Homenagem da Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses.

O percurso de vida de Artur Andrade termina em 2005, no dia 10 de Junho, vítima de uma doença prolongada.

CAPÍTULO II: A ARQUITECTURA EM PORTUGAL DOS ANOS 40 AOS 80

Os anos 20 são marcados pelo fim da Arte Nova e do espírito que lhe está ligado, que em muito contribuiu para o desenvolvimento das artes plásticas e, com a revolução industrial, a exploração de novos materiais como ferro, o vidro e o início de novas tendências. Depois da I Grande Guerra Mundial, o espírito arquitectónico enquadrou-se num novo movimento: a Arte Déco. Consagrada na “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” de Paris, em 1925, este movimento introduz o betão armado e acentua as artes decorativas. Com o surgimento da ditadura em Portugal, o conceito de modernidade é ambivalente, pois é copiado o espírito de Mussolini, que se quis mostrar “novo” e “moderno”, numa solução de compromisso com os arquitectos racionalistas italianos. Nos anos 30, as obras públicas assumem um estilo Art Déco, surgindo a primeira geração de arquitectos modernistas (Fernandes, 2005; Frampton, 2003).

Na exposição do Mundo Português, em 1940, define-se o género do Português Suave, que se converte essa primeira geração, surgindo também uma segunda geração de arquitectos verdadeiramente modernos, com olhos postos em Corbusier. Viana de Lima marca a Arquitectura em Portugal, com a casa Honório de Lima. Neste período o gosto do regime é bem vincado em Portugal tal como noutros países da Europa. A primeira geração foi aliás, uma forte ajuda na criação dessa arquitectura “nacionalista”.



Fig.3 – Casa Honório de Lima.
Fonte – Almeida *e al.*, 1996, p.102.

Ainda um pouco antes, o quadro na década de 30/40 em Portugal, era de progresso unicamente voltado para o âmbito rural, de modo a que o regime Salazarista pudesse controlar e reprimir a concentração do capital privado. Consequentemente despertou movimentos democráticos e de oposição, agitação cultural e aspiração à libertação que marcou profundamente a consciência dos jovens em geral e o âmbito da arquitectura portuguesa em

particular. Isso viria a reflectir-se com maior intensidade nos anos 40 e 50 (AAVV, 2004; Fernandes, 2005).

Se bem que os acontecimentos nunca se devem a casos isolados, mas sim a pontos de partida que se inserem numa engrenagem de processos e de acontecimentos, existem por vezes situações ou pessoas que marcam o seu desenvolvimento. Duarte Pacheco, engenheiro e director do Instituto Superior Técnico, veio a ser também, no primeiro governo de Salazar, o Ministro da Obras Públicas e Presidente da Câmara de Lisboa. Ora, este ministro, embora se enquadrasse nos ideais do regime, constituiu e foi uma forte ajuda no arranque e reforço do Movimento Moderno. Ele chamará os arquitectos, entre os quais Keil do Amaral, que será referido mais à frente, e aceitará as propostas destes, sobre as inovações técnicas, estruturas arrojadas, entre outras acendalhas do modernismo racionalista e internacionalista. Tudo isto vai permitir uma série de construções, como por exemplo, em Lisboa a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, e no Porto o Coliseu que se tornaria, este último, um dos últimos sinais da primeira geração moderna em Portugal. Outros nomes ressaltam no decorrer dos acontecimentos, como é o caso de Carlos Ramos, docente na Escola de Belas Artes do Porto que espelha nesta época, esse tipo de preocupações que acabará por influenciar os mais jovens estudantes de arquitectura renovando o ensino da escola de arquitectura de Porto. Homens como estes e outros como Cottinelli Telmo, nos caminhos-de-ferro, Adelino Nunes, nos correios, Pardal Monteiro nas Gares Marítimas e na Igreja de Fátima constroem então o novo panorama das obras do regime pela mão do ministro Duarte Pacheco. Keil do Amaral será uma referência no desenvolvimento dum regionalismo próximo por vezes do Português Suave, mas coerente e informado (AAVV, 2004; Fernandez, 1988).

Se fizéssemos uma radiografia ao percurso da arquitectura, veríamos destacados vários momentos chave (e não menosprezando todos os momentos e acontecimentos contínuos que permitiram o decorrer da história da evolução da artes e da arquitectura) que, de um modo ou de outro, marcaram a sua evolução. Por exemplo, este quadro de consciencialização desenvolveu grupos políticos de oposição, que se objectivou na formação, em 1946, do Movimento de Unidade Democrático (MUD). O MUD surge na luta pelo progresso num clima de fim-de-guerra apenas em Portugal, apesar de uma Europa destruída. Este Movimento organiza então a importante I Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP, também conhecida por Gerais) e que vai ser o veículo de divulgação do neo-realismo português. Este constitui

também um importante passo da afirmação dos artistas plásticos e dos arquitectos contra o Secretariado de Propaganda Nacional, criado pelo regime em 1933 como forma de controlar as artes plásticas segundo a óptica do regime (Fernandez, 1988; Tostões, 1997).

De modo a compreenderem-se as razões e os objectivos que levaram a uma reviravolta naquilo a que se designou por Movimento Moderno da Arquitectura, teremos de destacar a importância do período político que se vivia, ou seja, que estes acontecimentos se desenrolavam num palco antifascista e tinham como intenção a igualdade, cooperação e unidade das artes e a cumplicidade democrática entre os artistas e como denominador comum, a busca pela realidade contemporânea, autêntica e existencial. Assim, o foco dos novos ideais elevaria a arquitectura a um dever de uma relação estreita para com as outras artes, assunto aliás, presente no I Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948. Este Congresso, organizado pelo Estado seria, aliás, palco de um verdadeiro ponto de viragem na evolução da arquitectura num plano mais liberal e moderno. É neste contexto que surgem também, e no mesmo ano, o ICAT (Iniciativas Culturais Arte Técnica) e dois anos mais tarde a ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos), no Porto. Em todas estas formas de manifestação, os arquitectos reclamam a industrialização e a sua participação na resolução do problema da habitação sem constrangimentos nem obrigatoriedades de estilo e reivindica-se o direito à escala urbana e não só o edifício isolado (AAVV, 2004; Tostões, 1997).

Há, resumida e superficialmente, duas fases fundamentais de todo este processo de desenvolvimento da arquitectura neste período: antes e depois do Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948. O primeiro, podemos descrever, obviamente de forma sucinta, como o aparecimento de uma consciencialização quanto à necessidade da liberalização das garras do regime; quanto ao desenvolvimento das artes em geral e da arquitectura em particular, surgindo então movimentos, exposições, iniciativas e organizações, governadas por opositores e grandes homens da história do movimento moderno da arquitectura em Portugal, tais como Keil do Amaral e Fernando Távora, que lutaram, juntamente com outros grandes homens da oposição, na busca pela realidade contemporânea e consequente unidade das artes (Tostões, 1997; AAVV, 2004).

Todo este momento anterior ao congresso desenrola-se numa engrenagem que contava com a cobertura das artes plásticas e que se refere à ascensão pelos direitos a uma arquitectura

contemporânea, tendo em conta os parâmetros populares e regionais, pelos profissionais e jovens mais atentos, tendo de seguir um percurso à margem do conservador Sindicato, apoiante do Regime. Com o desenrolar dos acontecimentos, este obstáculo vem desvanecer-se mais tarde com a ascensão de Keil do Amaral à presidência dos Sindicatos. Este arquitecto, aliás, estará na vanguarda dos movimentos derivados do ICAT e no incremento da ética da nova geração do final dos anos 40. Keil, para além do seu principal alvo ser a formação dos arquitectos, acreditava mesmo numa arquitectura funcional com a tónica no servir e no agradar e de, cientificamente focar o problema e criar análises objectivas da necessidade popular e tradicional. Forma-se então, por entre as posições abstractas do pensar dos novos arquitectos, um ponto de viragem das artes plásticas para as necessidades materiais e espirituais de épocas, regiões e povos, realismo, serenidade e tudo de uma forma harmoniosa (Tostões, 1997).

Os movimentos tornam-se então espaços de debate e de divulgação através da imprensa, nomeadamente da revista “Arquitectura¹”, com artigos e obras dos jovens aderentes, sobre a necessidade de elaboração de estudos sérios sobre a arquitectura regional portuguesa, concursos aos recém formados e publicação de importantes obras de notáveis autores do Movimento Moderno Internacional. O desenrolar do processo de viragem é feito simultaneamente entre os arquitectos de Lisboa e do Porto que surge, principalmente, através da mesma revista (AAVV, 2004; Fernandez, 1988; Tostões, 1997).

Esta forte tendência coloca o nome de Fernando Távora, na linha da frente do movimento no Norte do País. O argumento chave deste recém-formado arquitecto (cuja origem de classe o aproximava de Keil do Amaral, no sentido em que, embora provenientes de famílias abastadas, eram ambos porta vozes de uma cultura resistente às tendências formalistas e igualmente preocupados com a casa portuguesa, apesar das suas diferenças de espaço - Porto e Lisboa respectivamente - e geração), baseou-se no paralelismo entre o Homem e a Terra que fornece abstractamente, os ingredientes da nova arquitectura, misturando o factor popular com a necessidade de uma proposta radical do estudo da

¹ A revista Arquitectura, liderada por Nuno Portas e Carlos Duarte, apesar de já se editar desde 1927, é, nesta época, um meio de divulgação e transmissão de posições por parte dos arquitectos que se opõem ao conservadorismo e lutava pela modernidade, através dos seus artigos nela publicados. Nela se expressão também, esforços que tendiam a ligar a criação artística à vida autêntica do povo e da época (Fernandez, 1997; Sales 2002).

arquitectura estrangeira. A ODAM organiza então exposições, entre as quais aquela que viria a ser considerada a mais importante: a Exposição de 1951, com o intuito de debater a recuperação de 100 anos de atraso (Tostões, 1997; Tostões, 2002).



Fig. 4 - Elementos da O.D.A.M..
Fonte – FERNANDEZ, Sérgio. (1988),
Percorso, Arquitectura Portuguesa 1930-1974,
Porto, Edições F.A.U.P., p.71.

Toda esta actividade levou a um progresso extremamente triunfante e bastante significativo, na conquista da liberdade de expressão dos arquitectos. Neste contexto, é importante referir o nome de José Augusto França no desenlace de novas concepções. A sua interpretação dos acontecimentos políticos teve um grande contributo naquilo a que se definiu como o segundo período da arquitectura moderna em Portugal. Este historiador, sociólogo e crítico de arte, que colaborava com a revista “Arquitectura”, faria o primeiro levantamento patrimonial definindo assim as áreas de preservação patrimonial, na cidade de Lisboa, e lançaria aquela que se tornaria uma obra literária de referência para o estudo e compreensão da Arquitectura do Século XX, a obra “A Arte em Portugal no Século XX” (AAVV, 2004; Tostões, 1997).

O fim da Segunda Guerra Mundial marcou profundamente, como já referimos, o processo de evolução da arquitectura em toda a Europa, dando origem à resolução de obstáculos que até aqui impediram a expansão da arquitectura moderna (Barbosa, 1972; Sales, 2002). Em Portugal, o fim da guerra marca o fim do ciclo das obras públicas e o início de uma nova etapa na política económica.

Este novo espaço conceptual desenrola-se num clima de maior aceitação por parte do Governo e, por isso, num palco de apresentações sem, ou pelo menos com menor, censura: surge aquando da Exposição das Obras Públicas e num momento crucial para os planos do Governo como intento de consolidar o poder e com finalidade a uma imagem de eficácia, abertura e apoio a este tipo de iniciativas (Tostões, 1997).

Precisamente neste contexto, o Congresso Nacional de Arquitectura surge nesta reviravolta e marca então um importante ponto de viragem. Neste Congresso, onde se debateram dois temas importantes, como a Arquitectura no Plano Nacional e o Problema Português na Habitação, saíram afirmações convictas de uma inevitável confirmação de mudança. Assim referia-se ao dever do novo arquitecto, isto é, do arquitecto moderno, de manter o equilíbrio da sociedade e o dever de incrementar a técnica e a indústria. A sua função tinha também como objectivo solucionador os problemas humanos, no que toca à organização e incremento da harmonia das cidades ou mesmo solucionar o grave problema da habitação (AAVV, 2004; Sindicato Nacional da Ordem dos Arquitectos, 1948; Tostões, 1997).

No final da década de 40 existe um ponto de referência na arquitectura portuguesa. Esta reporta-se a uma influência marcante, que conquista a forma de estar da arquitectura, já desde o início da mesma década, da arquitectura brasileira e até, anteriormente, da colombiana. Na verdade a arquitectura brasileira, baseada num carácter mais moderno e em combinação com a inspiração europeia, acabou por influenciar a ideia de construção urbanística de território virgem e sem limite, que está pronto a ser organizado e transformado. A consequência directa foi o reflexo português dessa filosofia arquitectónica nas colónias africanas. Conceitos de “cidade-jardim vertical” e “máquina de habitar” que resultou num surto de interesse de jovens arquitectos portugueses, pelos territórios ultramarinos, com intenção de aí prolongar e engrandecer, os seus estudos (Tostões, 1997).

É mesmo importante afirmar até, que o movimento moderno em Portugal, o que se referenciava ao movimento internacional, é um conceito redutor na explicação do que realmente se foi fazendo em Portugal no século XX... mais do que esse movimento moderno, sobressai, depois de analisados os factos, a produção de carácter mais regional ou mesmo monumental (AAVV, 2004).

A era do pós-congresso, que se enquadra nos finais dos anos 40 e na década dos anos 50, é um começo de ideias de correcções mais metodológicas do que ideológicas, um tempo de compreensão mais humanista do fenómeno social e mais crítica dos modelos internacionais. Neste desenrolar de novas ideologias, saltam para a ribalta nomes como Manuel Tainha ou o já referido Fernando Távora. Eles implantaram no pensamento do início deste decénio, linhas condutoras daquilo que a arquitectura deveria seguir, como é o caso da necessidade por abordagens abertas e lúcidas, de críticas contra a abstracção e a necessidade de revisão e reforço do caminho seguido anteriormente pela arquitectura moderna, isto é, aceitar o movimento moderno respeitando o regionalismo. A partir do início desta década, a arquitectura necessita de mais atenção quanto à necessidade de uma diferente adequação social e histórica e o arquitecto, tal como refere Távora, terá de estar mais na qualidade de aluno, permanecendo educador (Tostões, 1997).

Os anos 50 foram anos de uma grande viragem no quadro arquitectónico que, aliás, vem no seguimento de todo o processo que se desencadeou, quer nos anos 30 quer, em segundo plano, nos anos 40. É nesta década que, pelo facto de o regime se dirigir cada vez mais para o âmbito da modernização, culminando num capitalismo em detrimento da já existente economia rural, se revela um maior surto de expressão contra o estilo arquitectónico nacionalista (Tostões1997).

Estes anos, também foram palco de uma mudança de política económica potenciados pelos planos de Fomento e pela Industrialização, havendo uma maior integração na comunidade internacional.

A abertura dos campos de visão da arquitectura portuguesa para a estrangeira, aliás, característica do movimento moderno, permitiu um grande progresso e, principalmente, um bom espelho que permitiu reflectir o estado da nossa arquitectura. O acontecimento que realizou uma maior partilha de saberes e teorias a nível internacional dá-se em 1953, aquando da formação do I Plano de Fomento, culminando num congresso da União Internacional dos Arquitectos (UIA), em Lisboa. Aqui foi possível a exposição mundial de uma nova arquitectura, em países destruídos pela Segunda Grande Guerra Mundial. Aliás, as capacidades dos arquitectos portugueses começaram a ser reconhecidas lá fora, como sendo, por exemplo e ainda nesse mesmo ano, o prémio atribuído em S. Paulo aos arquitectos

Formosinho Sanchez e Ruy d'Athouguia pelo Bairro das Estacas, entre outros (Fernandez, 1988; Tostões, 1997).



Fig 5 – Bairro das Estacas.
Fonte –Bruno Gonçalves.

Seguindo paralelamente uma relação estreita com o percurso da nova ideologia que se explicava como a necessidade de um encaminhamento da arquitectura para uma arquitectura moderna, com paradigmas renovados e objectivos internacionalmente debatidos, surge em 1952/53 o Movimento de Renovação da Arte Religiosa, um outro ponta de lança na luta pela modernidade, liderado por progressistas católicos atentos à sociedade portuguesa, a juntar aos dois já existentes, a ODAM no Porto e ICAT em Lisboa. Este movimento, que afinal de contas é mais uma consequência dos feitos já realizados, surgindo numa fase em que se deleita uma espécie de fraqueza dos outros movimentos, surge pela necessidade da evolução da arquitectura no âmbito religioso. A orientação deste movimento em relação à tendência da arquitectura moderna, que se espelhou na Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea, passa por conceitos como pureza, verdade, pobreza e paz, simplicidade e rigor. Este movimento, que se vê obviamente confrontado com obstáculos moralistas (como o caso da renovação da igreja de Fátima) referenciou-se na figura de João Medeiros de Almeida (padre-arquitecto), que em 1949 trouxe para o nosso país, vindas da Suíça alemã, inovações da arquitectura religiosa contemporânea. Isso permitiu que também esta, que tem e tem tido ao longo da evolução da história uma grande importância no campo da arquitectura, acompanhasse, de certo modo, a nova arquitectura moderna (Fernandez, 1988; Tostões, 1997).

A década de 50 conhece mudanças significativas no mundo da arquitectura através de um diferente uso da técnica. É mais referenciada aos modelos internacionais baseando-se numa construção a partir do “módulo” e na imagem exterior das construções. São anos de modernização dos equipamentos públicos, de grande riqueza plástica com influência brasileira que se conjuga com a proposta corbusiana. A chave da modernização relaciona-se com a habitação colectiva e os grandes conjuntos de habitação alargada à escala da cidade (AAVV, 2004; Tostões, 1997).

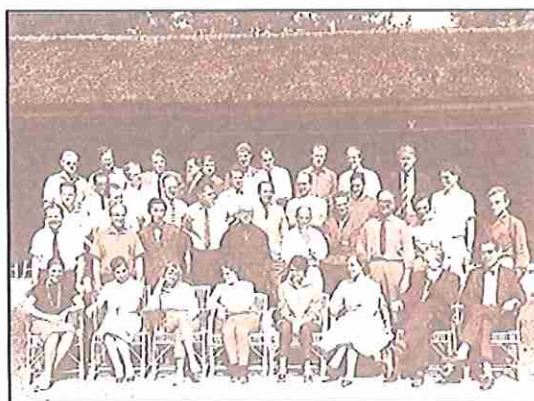
Nos meados da década de 50 o clima era de reflexão. Iniciou-se uma procura de referências locais e explorações organicistas e regionalistas críticas referenciadas à revelação da arquitectura popular. Assumem-se contradições e instala-se a crise do movimento moderno no contexto internacional o que faz retomar em Portugal um sentido integrador já habitual. Na verdade, a questão da “casa portuguesa” sobrevoou a tradição construtiva, a modernidade e o regionalismo (AAVV, 2004).

Também nesta década, surge um acontecimento importante no desenrolar do desenvolvimento da arquitectura portuguesa que teve muito impacto e significado cultural e político num ambiente de resistência que se tem vindo a desenvolver, isto é, o conservadorismo oficial e o esquematismo do estilo internacional. O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, em 1955, publicado em 1961, propõe uma aproximação ao lugar, às formas de povoamento e às formas de vida traduzidas pela aproximação do espaço. Contribuiu também para pôr termo ao mito da casa portuguesa e mais importante ainda, reflectir em construir uma linguagem arquitectónica mais culturalista, que se enquadra entre a fidelidade do movimento moderno e o compromisso da realidade e da acção do tempo histórico (AAVV, 2004; Fernandez, 1997; Tostões, 1997).

A importância de Fernando Távora no seguimento dos feitos deste Inquérito, vão constituir referência na escola do Porto e na arquitectura portuguesa em geral, que começa a ser conhecida fora do país pela sua sintonia com temas e preocupações da arquitectura internacional. Nasce um novo arquitecto pelas mãos de Távora que irá marcar profundamente a arquitectura até aos dias de hoje. Álvaro Siza recupera o tema das vanguardas históricas, relançando de um modo inédito o uso de materiais tradicionais, como um método de projectar

mais aberto. Também Nuno Teotónio, com o contributo de Nuno Portas, se revelou num importante impulsionador da moderna arquitectura portuguesa (AAVV, 2004).

Um outro importante marco na história da arquitectura europeia e consequentemente na de Portugal é o Congresso Internacional da Arquitectura Moderna (CIAM)². O IV CIAM, o mais abrangente do ponto de vista urbanístico e cujo tema foi a cidade funcional, foi o que maior impacto trouxe ao nosso país. Os nomes que ressaltam no contexto da CIAM, são os de Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira, Arménio Losa, Viana de Lima e Manuel Tainha, no sentido em que se envolveram na crítica propositiva da experiência redutora que consideraram terem sido os CIAM, lutando pela defesa dos valores locais e regionais como pontos culturais poderosos, de modo a recuperar a crise semântica do funcionalismo (Frampton, 2003; Portas & Mendes, 1991).



**Fig. 6 – Elementos do C.I.A.M..
Fonte – Almeida *et al.*, 1996, p.31.**

O funcionalismo presente na década de 50, diz respeito a uma tendência da forma que segue a função e da casa como uma máquina de habitar. Isso reflecte-se tanto na habitação unifamiliar como colectiva ou novos bairros pensados em função dos valores urbanos contemporâneos, com as novas tendências dos CIAM (AAVV, 2004; Tostões, 1997).

² Ao todo realizaram-se 10 CIAM, tendo-se realizado o primeiro em 1928, com 24 arquitectos que representaram a França, Suíça, Alemanha, Holanda, Itália, Espanha, Áustria e Bélgica. Os tópicos referiam-se mais à construção do que à arquitectura revelando a política, economia e a industrialização como factores ligados à arquitectura. O último CIAM, o X, ficou conhecido pelas propostas do TEAM X, um grupo de arquitectos renovadores, e realizou-se em 1956 em Dubrovnik, cujo tema era de encontrar uma relação entre a forma física e a necessidade sociopsicológica. O Team X continuou a realizar debates e congressos apesar de os CIAM terem terminado (Frampton, 2003).

Surge no final desta década uma nova tendência vinda de Inglaterra. O Brutalismo aglomera o rigor da composição dos planos, a autonomia e a respiração permitida a cada material, a escala simultaneamente intimista e uma austera dignidade. Os anos 50 são, de certa forma, palco de determinantes rupturas declaradas com o heroísmo das grandes convicções, entre o estilo internacional e a permanência da tradição, num quadro de realismo crítico anunciador da diversidade. Explora-se a expressão maciça dos elementos, enfatizando o contraste de materiais, cores e texturas e passam a expressar a identidade do lugar e da tradição (AAVV, 2004).

O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, publicada como já foi referido, em 1961, onde a tónica assentou na arquitectura popular em Portugal, constituirá um trabalho de, e para profissionais arquitectos de prestígio que se demarcaram dos valores politicamente determinados enveredando por uma acção mais progressista da classe. Este Inquérito, que se transformará numa referência indispensável nas mais diversas acções de projecção, cuja principal acção investe no olhar atento sobre as origens, tem antecedentes internacionais, como Alvar Aalto na Finlândia, Rogers em Itália, por exemplo Smithson na Grã-Bretanha, Coderch em Espanha e até o próprio Le Corbusier que abriram o caminho do movimento moderno como um protótipo de arquitectura vernacular³ (Fernandez, 1997; Frampton, 2003).



**Fig. 7 – Unité d'habitation.
Fonte – Le Corbusier, 2006, p.57.**

³ O termo Arquitectura Vernacular é um termo muito referido pela literatura sobre assuntos de arquitectura e refere-se a uma tendência de arquitectura nacionalista, patriota, popular e com visão nas origens.

A década de 60 fecha um ciclo da produção moderna em Portugal e mostra os primeiros sinais do início de um outro, o da pós-modernidade. Nesta década assiste-se a um período de constante mutação política e social associada à liberalização. Com o eclodir da guerra em África e a necessidade de se reorganizar a economia, surgem tempos de abrangência e esforço pelo desenvolvimento industrial, por parte do Governo, em contrapartida com o problema da emigração, que, nesta altura, se começa cada vez mais a verificar. É, essencialmente, o reduzido desenvolvimento industrial, incapaz de empregar pessoas vindas do campo e, ao mesmo tempo, a falta de resposta da agricultura, que provoca esse surto emigratório de pessoas que procuram sobrevivência noutros países. Quem responde às dificuldades e quis acompanhar o seu país, são arquitectos como Nuno Teotónio Pereira, que estudou moldes para a habitação social, apesar de se estabelecerem dentro dos organismos oficiais. As preferências de construção de Salazar passavam pela moradia unifamiliar, dirigida sobretudo à burguesia e posteriormente, a habitação colectiva (Fernandez, 1997; AAVV, 2004).



Fig. 8 – Habitação Social de Olivais Norte, de Teotónio Pereira.
Fonte – <http://www-ext.lnec.pt/LNEC/DED/NA/arq/ntp/prjobr/prjobr.htm>.

A primeira metade da década de 60 é marcada ainda pela habitação social e pelo urbanismo. O empenho dos profissionais no estudo das tipologias habitacionais ultrapassou a solução esquemática racionalista, para se aproximar de uma temática de pesquisa culturalista referenciada nas experiências italianas (AAVV, 2004).

Esta é uma década de crescimento urbanístico litoral, que se tendeu a transformar em empreendimentos imobiliários e turísticos, assim como de construção sub-urbana. A escala ultrapassa a mera dimensão urbana para um nível territorial, internacionalizando-se a cidade com grandes edifícios de serviço. Os profissionais passam a dedicar-se ao plano de ordenamento, sendo esse, um dos planos mais contraditórios do regime, uma vez que era o processo político que, ao mesmo tempo, os bloqueava (AAVV, 2004).

Neste período, aliás, o moderno tende a banalizar-se pela especulação capitalista, dando lugar a um retorno por uma cultura mais “Pop” do Brutalismo inglês, sofrendo a cultura arquitectónica uma revolução comparável à da já passada afirmação do movimento moderno. São trazidos novos temas e cresce então a arquitectura em detalhe e o funcionalismo diz agora mais respeito às grandes operações imobiliárias, às obras de prestígio da banca e do comércio, aos investimentos turísticos e aos programas hoteleiros, com a construção de grandes hotéis de estilo nacional e internacional (AAVV, 2004).

Os anos 60 continuam, no entanto, a seguir uma arquitectura erudita, de autor, com obras de pesquisa artesanal. Continuam a ser Teotónio Pereira e Nuno Portas bons exemplo desse facto. O novo empreendimento rompe a fachada e faz penetrar a rua no próprio edifício, através do jogo de galerias e escadas, revelando uma maior maturidade construtiva. Um bom exemplo dessa maturidade construtiva também se pode ver no Porto, com Viana de Lima a projectar a Faculdade de Economia (AAVV, 2004).

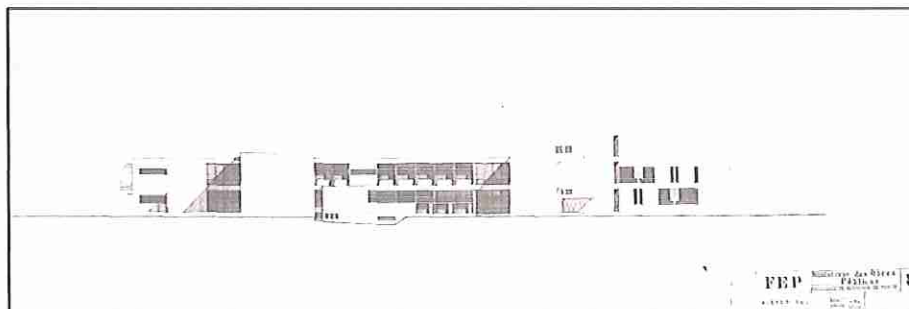


Fig. 9 – Alçado principal da Faculdade de Economia.
Fonte – Almeida *et al.*, 1996.

Em 1968 criou-se o Fundo de Fomento de Habitação, que se conceituava como um organismo oficial com o objectivo, sem grande êxito, de racionalizar e dinamizar a habitação social (Fernandez, 1997).

Nos anos 70, cai o projecto moderno com a questão da valorização das linguagens, sendo mais uma vez a pesquisa erudita e de autores que rege a nova arquitectura. Arquitectos como Siza alimentam uma maior ambiguidade de cariz neo-moderno, mais elegante, tendo em conta as referências locais, tal como podemos ver no seu projecto da filial do banco Pinto & Sotto Mayor, de Oliveira de Azeméis (1970-74). Esta ambiguidade potenciadora de novas tendências vai abrir o tempo da amplitude do pós-modernismo (AAVV, 2004).

Na década de 70 cresce a oposição à Carta de Atenas, retomando-se a escala humanizada, onde o pequeno espaço e a rua têm o estatuto de elemento estruturador. Com o decorrer da década a arquitectura será induzida a concretizar experiências para além da qualidade objectual, abrindo caminhos por parte das maiorias. Depois da revolução veio a esperança de maior participação popular. A revolução de 25 de Abril, trouxe programas de apoio como o Serviço Ambulatório de Apoio Local (SAAL)⁴, ou o Programa Cooperativo da Habitação, durante o primeiro Governo provisório. O SAAL passa a ser motivador de uma disciplina mais avançada (Fernandez, 1997; Portas & Mendes, 1991).

O pós 25 de Abril traz sentidos divergentes como o da conservação e modernização, continuidade e transgressão, universalidade e nacionalidade. A Arquitectura, se de uma forma simplista a quiséssemos descrever, seria através de um quadro arquitectónico português a partir de itinerários individuais, e seria a atitude de provocação formal no limiar da essência da arquitectura ou mesmo a pertinência do valor operativo das técnicas do processamento projectual na construção da arquitectura (Portas & Mendes, 1991).

Nos finais dos anos 70, os efeitos de sucessivas políticas de austeridade reflectem-se na redução do investimento público central. Surge um surto, que se prolonga pelos anos 80,

⁴ Neste programa participaram arquitectos, engenheiros, juristas, geógrafos e moradores de bairros degradados associados em comissões, animados numa luta por habitações condignas para todos. Ao abrigo deste programa foram construídos diversos conjuntos de habitações, muitas das quais estão hoje já degradados (Portas & Mendes, 1991).

de conquista pela autonomia dos municípios, onde prevalecem estudos locais, também pelo poder local e negociações com o Estado, de modo a conseguir mais e melhores equipamentos e programas de habitação. Exemplo desse facto é o Plano Director Municipal, criado em 1982 e que se fundamenta numa nova visão de planeamento local. Este plano tem então a função de ordenamento físico e normativo para a edificação, de programação de acções e investimentos públicos e a de estratégia para o desenvolvimento socio-económico local (Portas & Mendes, 1991).

Nos finais dos anos 70 e anos 80, surge uma maior tendência para o turismo e para a urbanidade e liberdade, conceitos aliás, do pós-modernismo. O crescimento que se reflectia neste conceito permitiu, pela vontade da estrutura do mercado de trabalho nos grandes centros, a circulação e fixação de jovens na periferia. Surge então um resultado mais híbrido no que toca ao cruzamento entre a capacidade técnico-empresarial, os padrões culturais dos agentes locais e o exercício projectual, determinando os sinais de inovação possíveis na linguagem formal, na estrutura da casa ou no desenho urbano acompanhados por uma nova sensibilidade ao património histórico ou vernacular e aos centros históricos (Portas & Mendes, 1991).

O desenvolvimento da arquitectura desde o período que nos propusemos estudar, assenta em determinados pontos que melhor seriam explicados logo desde o desencadeamento do movimento moderno que surge desde 1890 e se estende até à década de 40. No entanto esse não é o nosso intuito. Toda a linha de desenvolvimento que se inicia na capital e se estende a todo o país, acontece, tal como em todos os países e em todas as áreas, em forma de encruzilhada de acontecimentos que seguem cada uma, um percurso histórico importante. O que nos interessa particularmente para este trabalho é o caminho que segue rumo ao Porto.

CAPÍTULO III: O PERCURSO DA ARQUITECTURA NA CIDADE DO PORTO DOS ANOS 40 AOS 80

A evolução do conceito de arquitectura na cidade do Porto, foi condicionada por factores distintos dos da capital. Primeiro, o poder mais concentrado na capital levou o Porto a uma posição secundária, apesar de mais livre, permitindo que, tal como refere Fernandez “alguns profissionais produzissem obras assinaláveis, quer pela sua qualidade, quer pelo teor dos modelos que as informam” (1998, p. 39), segundo, o motor do pensamento nortenho passa, principalmente a partir dos anos 40, pelos gostos e capacidades económicas dos clientes. Isso refere-se ao menor uso, por exemplo, do betão armado. A própria força modernista, inicialmente, não se equivale à de Lisboa resultando, devido ao menor custo, a uma maior gama de construções (sempre de acordo com as capacidades económicas). Claro está que esse menor custo se deve à utilização de materiais mais baratos uma vez que a tendência de certos materiais mais modernos era de encarecerem. Juntando a isto uma mão-de-obra mais barata, facilmente compreendemos a construção tradicionalista que, de certa forma, também caracteriza a arquitectura nortenha, nesta época (Fernandez, 1988).

Na transição para o Português Suave, o Porto tem um “toque fascista italiano” acrescido, que vem da contratação, pela Câmara do Porto, do consultor Piacentini, arquitecto oficial de Mussolini, em 1938. É certo que a sua obra, inserida no Plano Director Municipal, continuada em 1940 por Muzio, teve o seu maior impacto no que refere à rede de viação, tendo desenvolvido trabalhos importantes nesse campo, como por exemplo, a ponte de Arrábida e o prolongamento de uma série de ruas importantes como a da Constituição. Neste correr de acontecimentos, embora terminando já com a mão de Arménio Losa, a arquitectura em certos locais da cidade, tais como na zona da Sé, enquadrou-se mais num conceito de monumentalidade dos edifícios, onde a pedra assumiu o tema principal (Fernandes & Cannatà, 2002; Fernandez, 1988).

O desejo do novo, sentido com mais afirmação nos anos 50, teve início na década de 40, e foi primeiramente sentido na cidade do Porto, com a Casa Honório de Lima de Viana de Lima, e só depois em Lisboa. O Porto, cidade comercial e burguesa, afastada do poder, requeria estimular a emergência de linguagens de ruptura, de modo a modernizar-se através da encomenda privada. Esse modernismo é encontrado em grandes projectos lavados a cabo ainda em 40, tais como o Cinema Batalha de Artur Andrade, o Mercado do Bom Sucesso e o

Palácio Atlântico (saudado por Távora como um modelo da arquitectura contemporânea do Porto) do grupo ARS e em obras de Arménio Losa e Cassiano Barbosa, tendo sido estes os autores mais inovadores, a nível da imagem, da espacialidade e da organização funcional e com tecnologias da construção (AAVV, 2004; Tostões, 1997).

Viana de Lima, como já se disse, é também um importante arquitecto neste período, o arquitecto portuense aliás, é o que primeiro e mais se aproxima da corrente de Corbusier, quer pela obra, quer pela vivência, com um modo igual de ver a arquitectura, isto é, que reflecte uma sociedade que se exprime nos objectos, exemplificando a tendência desta altura. na encomenda privada de programas de vivendas unifamiliares (AAVV, 2004).

A década de 40 foi uma marca considerável no pensar da arquitectura nortenha. Apesar de já se começar a verificar temas arquitectónicos com sabor a moderno, existia um claro ambiente de incompreensão para com as inovações que se apregoavam, que mais não eram senão vistas como excentricidades. Esses excêntricos eram os jovens arquitectos que lutavam contra o conservadorismo e a exigência governamental (Barbosa, 1972).

Exemplo disso são as obras, de Artur Andrade, o “Café Rialto”, em 1944, e a “Livraria Portugália”, em 1945, contaminadas pelas características da Art Déco. No entanto, este arquitecto, tal como os outros, acabam por se render às novas tendências, tal como se pode verificar, na sua obra, o “Cinema Batalha”, de 1947, com características nitidamente modernistas.

Alguns jovens da Escola de Belas Artes do Porto, começavam a unir-se segundo a sua amizade e vontade de seguir o mesmo caminho na demarcação do caminho da arquitectura. Foi neste contexto que surgiu no Porto, a Organização dos Arquitectos Modernos (Barbosa, 1972).



Foto 10 - Interior do Café Rialto.
Fonte - Laura Rodrigues.



Foto 11 – Fachada Café Rialto.
Fonte - Laura Rodrigues.

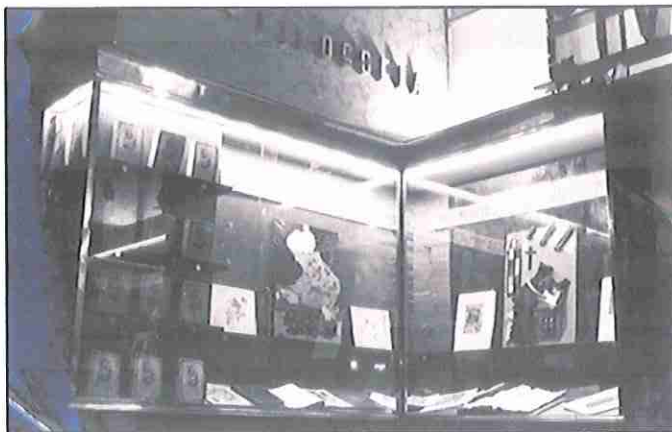


Foto 12 - Montra exterior da Livraria.
Fonte - Laura Rodrigues.

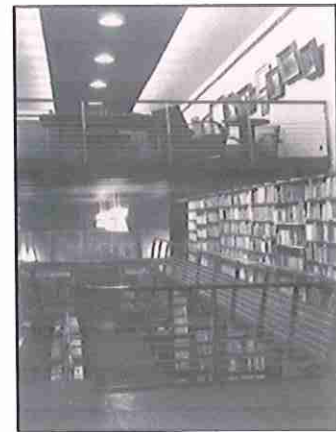


Foto 13 - Interior da Livraria Portuguesa.
Fonte - Laura Rodrigues.

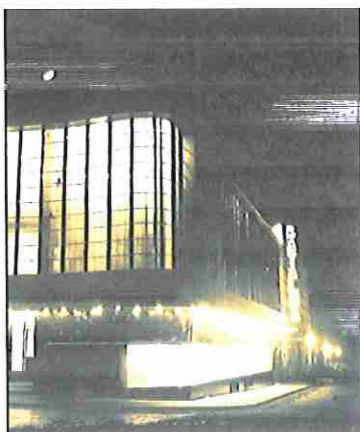


Foto 14 - Perspectiva do Cinema Batalha.
Fonte - Laura Rodrigues.



Foto 15 - Interior do Cinema Batalha.
Fonte - Laura Rodrigues.

A dualidade de aplicação na arquitectura nortenha desta época, por um lado do modernismo: linguagem internacionalista, uso de tecnologias avançadas e materiais novos; por outro o racionalismo: a manutenção de uma componente local, linguagens mais adaptadas morfológicamente, materiais naturais e técnicas que continuem tradições locais, está estreitamente relacionada com o nome do arquitecto Januário Godinho, tal como Keil do Amaral estava para Lisboa. Exemplificou, então, no Porto, as melhores realizações do Movimento, isto é, as que se referem ao expressionismo e organicismo, sem abdicar do rigor técnico das vias mais marginais da arquitectura moderna europeia (Sales, 2002).

Como prelúdio da formação e desenvolvimento da ODAM, não podemos deixar de citar nomes de cujos artigos apresentados na revista “arquitectura” ajudaram a desenvolver, juntamente com outros artigos da mesma revista, o pensamento que viria a fundamentar a filosofia da ODAM. Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Artur Andrade, Alfredo Magalhães e Delfim Amorim, são alguns dos arquitectos que dariam um forte contributo, quer com os artigos, quer com as suas obras e que invadiram os valores plásticos e espaciais do movimento moderno. Isto classifica-se em certa medida e de forma sucinta, pela construção em betão armado de pilares circulares acusados no exterior, e no interior, por pilares que assumem a identidade, desligando-se das paredes. Também se verificou nos jardins interiores ou o espaço de pé direito duplo que ligava, por exemplo, a recepção à sala comum. É comum associar-se, esta época e na construção no Norte do país, a influências brasileiras ou a Le Corbusier, tal como já referimos anteriormente (Fernandez, 1988). Nesta mesma época podemos verificar algumas destas características e a sua influência em obras portuguesas, entre as quais, a “Garagem de Latino Coelho” em 1952 e “Fábrica de Fiação – Figueiredo & Maia” em 1953, da autoria de Artur Andrade.

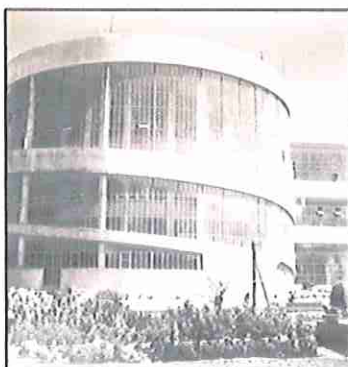


Foto 17 - Alçado da Garagem de Latino Coelho.

Fonte - Laura Rodrigues.



Foto 18 – Panorâmica da Fábrica de Fiação Figueiredo & Maia.

Fonte - Leandro Araújo.

O grande impulso da ODAM, pode bem ser representado, com consciência na simplicidade da explicação dos factos, no acontecimento que ocorreu no Porto, quando a Artur Andrade não foi aprovado o projecto para o Palácio da Exposição Industrial do Porto. Ora esta obra, por se revelar um atentado ao conservadorismo, não foi aceite, tendo também os arquitectos de Lisboa enviado um carta ao arquitecto, em jeito de solidariedade, compreensão e apoio (Fernandez, 1988).

Os arquitectos que constituíram a ODAM¹, alguns ainda estudantes na Escola Superior de Belas Artes, foram então organizando eventos como exposições, congressos e teses. Os temas que expunham, referiam-se ao problema da habitação, a um novo conceito de humanismo e urbanismo, entre outros (Barbosa, 1972, Tostões, 2002).

Assim, a nova habitação deveria romper com os erros do academismo e resultar num conceito mais moderno de necessidades humanas imprescindíveis ao bem-estar das pessoas, sem que com isso tivesse de cortar com os meios técnicos que a ciência dispunha. As habitações deviam ser, então, lugares de intimidade, simplicidade e beleza, facilitando os

¹ Arquitectos: Acácio Couto Jorge; Adalberto Dias; Agostinho Ricca; Alfredo Magalhães; Alfredo Lima; António Veloso; António Vital; António Real; António Neves; Arménio Losa; Anselmo Teixeira; Artur Andrade; Cassiano Barbosa; Delfim Amorim; Eduardo Matos (ainda estudante); Eugénio Sousa; Fernando Campos; Fernando Eurico; Fernando Lanhas; Fernando Faria; Fernando Távora; Fernando Tudela; João Segurado (ainda estudante); João Tinoco; João Andresen; Joaquim Araújo; José Loureiro; José Borrego (ainda estudante); Luís Martins; Luís Praça (ainda estudante); Mário Bonito; Octávio Filgueiras (ainda estudante); Ricardo Costa e Rui Pimentel (ainda estudante) (Barbosa, 1972).

gestos, movimentos e possuindo espaço para a individualidade sem que prejudicasse a partilha. Deviam também ser palco de liberdade de elementos básicos como o ar, luz, sol, árvores, silêncio, numa habitação organizada segundo os meios modernos da época, como os que permitem desviar a mulher de pesados trabalhos domésticos. Isto refere-se, também, à construção da casa em altura, em detrimento do sistema de construção individual, num misto de humanismo e bem-estar (Lima, 1972).

Este é, também, tal como diz Vital (1972), um tempo do novo humanismo, que reúne e define a ansiedade do homem em resolver os problemas do seu tempo. Ora com este novo humanismo, surge uma nova arquitectura que tende a resolver o seu problema de habitação, como forma de integração total, de acordo com as suas necessidades. É neste período que certas definições assaltam as mentes dos profissionais, definições essas que permitiram avançar com o novo conceito arquitectónico. Por exemplo, o problema da habitação é muito mais do que o problema do alojamento, ou seja, este último faz parte do primeiro. E isto porque o local onde o homem vive é mais do que um local de comer ou dormir, de trabalhar ou de se arranjar. É um local onde o homem se completa extrínseca e intrinsecamente, num local de harmonia pessoal que joga com um ambiente de trabalho em simultâneo com o desenvolvimento do conceito de família.

Todo este conceito, na verdade, deriva de todo um desenvolvimento industrial que se tem evidenciado ao longo dos anos anteriores a esta década, desde o período da Revolução Industrial e que o Porto, tal como em Lisboa ou outras cidades europeias, se transforma num palco de dificuldades de alojamento. Assim, e concretamente na cidade do Porto, a transformação da cidade num centro industrial culminou, na ausência de planos de alojamento que correspondessem a esse desenvolvimento industrial; na ausência das condições dos arruamentos e vias de comunicação e também no aumento e concentração da população na cidade, levou ao excessivo problema de alojamento, à necessidade de toda esta reviravolta e ao aparecimento destes conceitos, como é o caso do novo humanismo (Vital, 1972).

É na sequência de tudo isto que a ODAM assenta praça e constrói trincheiras de combate à falta de liberdade pela expressão artística moderna que corresponda, e isto focado como de grande importância, às necessidades do homem enquanto ser humano, pessoa de família e trabalhador. A posição dos homens da ODAM foi de opção pelo caminho da luta e

oposição ao invés da conformação com o gosto predominante do Estado. Para isso tiveram de construir os seus próprios ideais com vista em novos regulamentos sobre novos materiais técnicos e ideias estéticas, elaborando planos de habitação da cidade e do meio rural (Arménio Losa defende mesmo que a arquitectura não tem cabimento apenas dentro do urbanismo mas sim na expansão para o rural (1972)) que não poderiam ser esquecidos no âmbito do desenvolvimento; criando secções técnicas de esclarecimento destas informações, de modo a esclarecer a opinião pública; repartindo noções de lógica e racionalidade dos espaços livres e zonas construídas, entre outras coisas (Veloso, 1972).

Apesar do problema maior, parecer ser o do alojamento, o principal obstáculo a um desenvolvimento saudável, concorrente ao nível internacional, pareceu ser os métodos de construção, isto é, o arcaísmo, a rotina, morosidade, imperfeição e a utilização de instrumentos ultrapassados (Losa, 1972).

O progresso da arquitectura está relacionado, como em todas as ciências e artes, na disciplina intelectual com teorias escolas, doutrinas e correntes. E para além das razões técnicas, temos de sublinhar também a importância das razões espirituais para a construção da arquitectura nesta época e na cidade Invicta. Assim, neste contexto, como organização urbana, surgem então conceitos como centralização dos locais de trabalho; independência das estradas de trânsito; determinação planimétrica das construções na base de uma rigorosa orientação; aumento das superfícies habitáveis, e a sobreposição vertical; o verde dentro da cidade e criação de campos de desporto, entre outros (Martins, 1972).

Seguindo a máxima de que a evolução da criação é feita pela evolução do criador, é o arquitecto que tem o dever de desenvolver capacidades de actualização e progresso para que isso se reflecta na sua obra. Assim, e como nos diz Mário Bonito (1972) num artigo da ODAM, o “Arquitecto tem, como artista, uma missão de criador perfeitamente nítida na sua finalidade e nos seus métodos de materialização” tendo de se adaptar à evolução de todas as valências da humanidade e das artes em geral.

Tal como já foi referido, o fim da Segunda Guerra e a crescente reacção ao regime toma conta de toda a evolução do processo de desenvolvimento da filosofia artística e da constante aspiração à liberdade de expressão dessa manifestação artística. Neste contexto e na

década de 50, é o neo-realismo que norteia as artes em geral. Este neo-realismo reflecte-se em grande medida no percurso da arquitectura que, ao mesmo tempo, se caracteriza também por assumir a expressão da atitude política que corresponde, por sua vez, à determinação pela procura de novos caminhos em oposição ao conservadorismo e à falta de autenticidade dos valores, características do gosto oficial do Estado Novo (Fernandez, 1988).

A década de 50 e o espírito artístico enquadrado no neo-realismo moldam as características no pensar artístico dos profissionais da arquitectura, motivados por influências de Corbusier. Estamos a falar no realismo das respostas aos problemas como forma de promoção das condições de vida das classes populares, uma nova linguagem tendo em conta os contributos do movimento moderno, conjugados nos valores de uma tradição autêntica e mais apreensível pelos destinatários, tendência que surge com base em estudos sociológicos (Fernandez, 1988).

Nesta década, em 1955, constrói-se a “Moradia de Abílio de Sousa”, na Rua Pereira Reis, no Porto, de Artur Andrade.



Foto 19 - Alçado principal da Moradia de Abílio de Sousa.

Fonte - Arquivo da C.M.P..

Os CIAM terminam em 56, assim como a validade do movimento moderno, considerado agora redutor. É substituído, então, por uma forma artística mais poética que também se reflecte na cidade do Porto, colocando a tónica na qualidade expressiva da imagem (Fernandez, 1988).

O Porto ganha credibilidade na ODAM e nas suas construções, como se começa, nesta altura, a ler em revistas, como é o caso da “Panorama”. Os novos alunos formam-se com o pensar do movimento moderno. Desenvolvem trabalhos que assentam em perspectivas já realizadas pela CIAM, como por exemplo, a construção de casas de férias com áreas minimizadas, com um só piso e acesso por escada em espiral, entre outras abordagens. Vão-se então aumentando os pormenores de construção na década de 50, como são exemplos as placas de desenho ondulante, floreiras com desenho naturalista, penetrando no interior da habitação através de largos envidraçados, escadas de betão em forma helicoidal, amplos terraços quase projectados formando quebra-luzes, entre outros aspectos. Os anos 50 são de crescente alteração da produção arquitectónica até aqui caracterizada pela posição prevacente do estilo internacional (Fernandez, 1988).

Nos finais dos anos 50 e na década de 60, a Corrente “Brutalista” Britânica aglomera princípios de autenticidade e verdade numa construção que reflecte a própria época, sendo coerente com o meio onde se insere. No Porto descende também de toda uma consciencialização sobre os efeitos irreversíveis do moderno na natureza e na paisagem popular e tradicional, pela sua atitude e tendência internacionais (Sales, 2002).

Em Portugal e, mais concretamente na cidade do Porto, as mudanças que se vão efectuando nos finais de 50 e na década de 60 assentam nos modos de produção que vão, cada vez mais, pôr em causa o conservadorismo do Estado. A crescente concentração urbana e conseqüente atracção do capital privado, exige uma adaptação das artes e facilita o aparecimento de outras fontes de rendimento ligadas à construção: o negócio imobiliário. Direcção mais para a classe média, este correr de acontecimentos desenvolve uma atitude, na arquitectura, de construção mais simplificada e mais congruente com os hábitos de vida. Aumentando o investimento multi-familiar fora das grandes metrópoles, como é o exemplo o “Edifício Brasília” de Artur Andrade, de 1956, construído em Vila Real (Fernandez, 1988; Fernandez, 1997).



Foto 20 – Perspectiva do alçado principal de Edifício Brasília.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

Tudo isto se insere numa nova corrente de racionalismo e conceito de modernidade, que na construção se reflectiu num maior conceito de comunicação, por exemplo entre a cozinha e a sala e nos espaços do exterior com amplos espaços de galeria ou mesmo na cobertura em duas águas a correr para o interior (Fernandez, 1988).

É nesta década que o nome de Carlos Ramos assume uma importância primordial na evolução dos factos e da mentalidade política e artística. O arquitecto, então actual Director da Escola Superior de Belas Artes do Porto, chama jovens arquitectos para integrar e assim renovar o corpo docente do curso de arquitectura. Isso leva a uma radical actualização dos programas de estudo, criando um favorável clima de reflexão e de diálogo, num clima nacional fechado e desactualizado (Fernandes & Cannatà, 2002).

A crescente urbanização teve o verso da medalha que se reflectiu na percepção da importância do valor rural no âmbito da construção e como habitat mais harmonioso e sobretudo mais económico. A concentração reforçada na periferia, explicada pelos baixos custos e pela liberdade de compromissos deixou áreas isoladas no centro histórico (Fernandez, 1988).

A década de 60 vê desenvolver em si várias transformações e novos conceitos. Na verdade, é nesta década que, devido ao aparecimento duma crítica geral aos princípios do

movimento moderno, se dá início a uma reflexão dos valores patrimoniais e do interesse pela história, materiais e tecnologia adequada à cultura construtiva local. Ora, esses novos conceitos passam por estruturas de urbanização realizadas segundo a importância das zonas de vida urbana intensa, isto é, começa-se a associar as diversas actividades da vida diária urbana, em vez de serem ignoradas. Assim, a nova habitação deste período da história da arquitectura em Portugal, terá uma relação directa com essas zonas, recuperando-se, de igual modo, as ruas de peões. Outros conceitos renascem, no campo da informação e planeamento, com a criação de sistemas mais adequados a uma realidade saturada. São recomendadas, então, autores de artigos publicados, novos métodos de intervenção, através de contactos directos com iniciativas populares, de modo a implementar operações de baixo custo e ao mesmo tempo eficientes na satisfação das necessidades. Começa-se a dar mais importância à habitação unifamiliar em detrimento da habitação colectiva. Tal como podemos constatar na encomenda de Artur Santos Silva, na moradia homónima, unifamiliar, da autoria de Artur Andrade, em 1964. No ano seguinte, em 1965, quebrando a tendência controlada da época, Artur Andrade inaugura a “Casa da Aboinha” como segunda habitação. (Fernandes & Cannatà, 2002; Fernandez, 1988).



Foto 21 – Panorâmica da Casa da Aboinha.

Fonte – Laura Rodrigues.

Esses anos 60 são palco de uma maturidade construtiva, que se vê por exemplo em Viana de Lima com o projecto para a Faculdade de Economia, em Álvaro Siza Vieira com a Piscina de Leça da Palmeira, assumindo consistência da corrente Brutalista e em Artur Andrade com o “Edifício de Delfim Ferreira”, em 1965 (AAVV, 2004; Fernandes & Cannatà, 2002; Fernandez, 1988).



Foto 22 – Alçado principal do Edifício de Delfim Ferreira.

Fonte – Laura Rodrigues.

O final da década de 60 e os primeiros anos da década de 70 são marcados pela abertura política da chegada de outro tipo de liderança, a de Marcelo Caetano, em consequência do desaparecimento de Salazar e que acabou por ter uma forte influência na Arquitectura Portuense. Este acontecimento político fomentou o crescimento e o lançamento de oportunidades nas empresas e da própria Banca. Por sua vez, a liberdade de expressão começa a desprender a opinião pública sobre questões de interesse social. Com estes acontecimentos surgem outros, como o da construção clandestina por parte da população com carências económicas e consequente carência de habitação (Fernandez, 1988; Fernandez, 1997).

Estes factos apresentam dois pontos importantes: se, por um lado, origina vantagens no sentido de haver maior tomada de consciência da realidade social; maior rigor crítico e operativo; maior exigência da análise e maior procura interdisciplinar, por consequência de uma orientação fundamentalmente direccionada para a sociologia, economia e de um empenho directo na administração, por parte de arquitectos e da cultura arquitectónica, por outro, origina rigidez e disciplina e da componente arquitectónica na mesa do trabalho interdisciplinar (Fernandez, 1988; Fernandez, 1997).

Nesta altura existem também dois grandes critérios que dividem os arquitectos: os que assumem as questões que afectam a nossa sociedade, aceitando-as e respondendo de acordo com a sua formação, diminuindo por isso o campo de intervenção, e aqueles que, descomprometidos, não aceitam a sociedade tal como está organizada e se anexam ao monopólios, criando estruturas próprias para satisfazer as exigências do neo-capitalismo,

Nesta época surge em grande escala um outro factor importante que passa a dominar as décadas de 60 e 70, acabando por marcar fortemente a visão artística da arquitectura: a emigração. Este facto com maior incidência no norte do país, dá origem a uma arquitectura mais popular e ostentatória, inspirada na arquitectura vinda de outros países. Existe, de igual modo, um surto de investimentos estrangeiros na indústria de turismo em Portugal, embora esta última se revelasse mais no sul do país. Esse facto provocou um surto de investimentos de materiais e casas de férias, com a tendência para uma arquitectura tanto de qualidade, como de primitiva, sem o peso do urbanismo. Isto levou também a um nível de conforto e modernidade típicos de modelos de vida com ausência de estrutura e, ao mesmo tempo, a construções vazias de conteúdo. Estes temas constituíram preocupação e levaram a um estudo de renovação urbana, pela iniciativa da Câmara do Porto, dirigido por Távora, onde se estudaram estes aspectos urbanísticos e arquitectónicos e sua relação com os aspectos sociais (Fernandez, 1997).

Um outro facto importante que decorreu na década de 60, em todo o país e, por isso, também no Porto, é a concentração populacional nos aglomerados urbanos, atraindo o capital privado e resultando numa especulação imobiliária. Consequentemente, a paisagem rural transforma-se num espaço de competição (Fernandez, 1997).

É ainda desde o virar da década de 50, e nas décadas seguintes que o norte do país conhece uma geração de arquitectos que chega ao cume da montanha arquitectónica, libertos de preconceitos e das «pedras da calçada» do progresso que até aqui os arquitectos tanto lutaram por conseguir. Referimo-nos a arquitectos como Siza Vieira, discípulo de Távora que, com a sua compreensão pelo significado da nossa arquitectura, marca o essencial e cria o novo com a qualidade que nos acabaria por habituar. Acaba por influenciar a arquitectura nortenha dos anos 70 e 80 e até mesmo os dias de hoje.



Foto 23 – Moradia Vieira de Castro, por Siza Vieira.

Fonte – Álvaro Siza, 1999, p.136.

O Porto, nos anos 70, será mesmo rotulado por uma arquitectura definida por essa geração de arquitectos que teimavam em demarcar os modelos racionalistas. São exemplo disso alguns conceitos verificados em algumas construções, como por exemplo a de Alcino Soutinho, na rua 5 de Outubro, no Porto, onde é visível a fachada marcada por uma profunda abertura, ocupando uma posição central, anunciando uma floreira de pequena saliência; o rasgo da fachada correspondente a um terraço quadrado, para o qual se projectavam, em superfícies envidraçadas, os principais compartimentos. É visível uma solução de continuidade com os corpos laterais a respeitarem o plano definido para as construções adjacentes; criam-se espaços de transição permitindo o aumento da área de iluminação e de contacto com o exterior, minimizando, ao mesmo tempo, a presença do arruamento e respectivo tráfego; no topo da construção é costume surgir a habitação duplex com recuado, debruçando-se sobre a rua. É comum a transformação de pequenas coisas na oficina e na obra, com ritmo próprio e onde se podia conjugar já o mobiliário interior (Fernandez, 1988).

É também neste período que podemos mesmo dizer que existe uma certa e aparente ruptura estilística com o mundo degradado da construção envolvente, num Norte fragmentado. É como, já referimos, com Siza Vieira que há um reconhecimento internacional da arquitectura do Porto. Neste arquitecto reconhece-se o valor do símbolo que sintetiza um método diferente de abordar as questões do desenho, constituindo por isso, uma nova arquitectura. Também se caracteriza pela linguagem racionalista do betão aparente, prolongando para o jardim os espaços da cozinha e da sala comum; nos pormenores das paredes, tais como o uso de textos, caixilharias ou o emprego de panos de vidro contínuos. Se

numa expressão se definisse a sua obra desta época, seria a que se refere a uma posição progressista vanguardista, de forma a dar à arquitectura a possibilidade de actuar em si própria e contribuir para o progresso. Para Siza, seria a circunstância, o ponto de partida para o desenho, sendo que o novo devia ser o eco do momento que se constrói, dotando o desenho de reflexão, para que as transformações fossem apoiadas no meio de forma serena, delicada e intemporal (Fernandez, 1988; Portas & Mendes).

O 25 de Abril trará uma abertura e consequentes alterações para dar caminho à liberdade e a novos objectivos. Descobre-se então outro sentido para a palavra realismo. O país sai do isolamento e entra no contexto internacional e é reconhecida a importância do feito de Carlos Ramos. Os frutos do trabalho em preparar os jovens arquitectos, na década de 60, com a renovação do corpo docente e respectivo plano de orientação didáctico do curso de arquitectura da ESBAP, para o campo técnico e artístico, permitiram que nos anos 70 se verificassem novas hipóteses e métodos de intervir na realidade urbana (Fernandes & Cannatà, 2002; Fernandez, 1988).

O ensino e a educação em arquitectura no Porto, ao contrário do de Lisboa, para além da Escola, não prescindem de outras estruturas e de outros procedimentos paralelos e complementares, tais como os escritórios ou os chamados ateliers de estudantes. Contudo e ao mesmo tempo, são também anos de crise no desenho no que respeita à falta de estratégia e de instrumentos teóricos claros. A crise do desenho encerra então a construção da forma, encerrando na arquitectura o campo da análise e da transformação da realidade (Portas & Mendes, 1991).

Nos anos 70, o Norte do país desempenhou um papel fundamental na evolução de uma arquitectura criticamente moderna, mostrando-se receptiva aos recursos básicos da região. Para isso teve importância a Escola do Porto liderada por Távora, onde se encaixam obras de Siza Vieira e de outras, de gerações mais novas (Frampton, 2003).

Depois da Revolução de 1974, foi importante a criação de planos de apoio à habitação, nomeadamente o já referido Serviço Ambulatório de Apoio Local (SAAL) e o Programa Cooperativa da Habitação. O SAAL estruturava-se com base na participação dos utentes e contou também com a contribuição de Siza Vieira (Fernandez, 1997).



Foto 24 – Bairro da Bouça.

Fonte – Manuel de Sousa.

O clima era de mudança e ao mesmo tempo de crise cultural e ideológica, onde começa a reinar a prática disciplinar policêntrica que reflecte a diferença das escolhas projectuais e as opções da vontade estética pessoal. Procura também consensos e rupturas entre a opinião pública, a produção e a prática artística. Este contexto de multiplicação das manifestações locais, principalmente de áreas urbanas desfavorecidas, e da fraca produção de alojamento, fez existir medidas que tinham vigentes duas frentes: a que se referia ao Fundo de Fomento de Habitação ou a empresas privadas; e a que se referia à criação de sistemas alternativos de promoção pública, como o SAAL ou o Programa Cooperativo de Habitação. Estes sistemas tinham como objectivo de os focar através de associações de moradores e de cooperativas, de modo a que eles pudessem gerir directamente as operações, permitindo a renovação do habitat na própria zona degradada. No Porto foi notória a elaboração de alternativas pontuais e fragmentadas de projectos para um plano alternativo da cidade. O principal objectivo consistiu em edificar para renovar. As cooperativas de habitação económica (CHE), que tiveram maior projecção no Norte do país, continuam o experimentalismo e a mesma tipologia, ou seja, o bloco colectivo, pequenas torres ou a banda colectiva. Os responsáveis pelas cooperativas gerem então as relações estreitas com os municípios de modo a lhes fazerem chegar terrenos, normalmente fora dos perímetros centrais. Essa cedência era negociada com um plano que regulava a concentração das novas unidades residenciais (Portas & Mendes, 1991).

Esse poder local permitiu pressões no sentido de resolver algumas carências que se faziam sentir e levou o Estado a criar equipas, para desenvolver projectos, tais como

Associações nos Municípios, de modo concretizar objectivos fora dos pólos de desenvolvimento. Os Gabinetes de Apoio Técnico (GAT), constituem então uma rede nacional de prestação de serviços em arquitectura e engenharia, permitindo a circulação de jovens profissionais que se fixavam nas zonas da periferia e tinham a possibilidade de aproveitar a arquitectura, a partir de condições locais, podendo experimentar projectos que eram antes reservados às grandes cidades como Porto ou Lisboa (Portas & Mendes, 1991).

A segunda metade dos anos 70 e os anos 80 são marcados então pela conquista da autonomia por parte dos municípios. Isso traduziu-se em constantes encomendas de estudos de pormenor para a expansão residencial ou industrial e em negociações com o Estado para a obtenção de equipamentos e programas de habitação, tal como é exemplo o Plano Director Municipal citado anteriormente (Portas & Mendes).

Nos anos 80, principalmente, esta institucionalização do poder local e a regionalização, vai diversificar a estrutura profissional e provocar um desencadeamento de encaixes profissionais nos municípios, para os novos arquitectos. Os municípios passam tendencialmente, a ter necessidade de conter a expansão incontrolada das cidades. Surge então um surto de operações de reabilitação dos centros históricos, com modelos puramente historicistas (Portas & Mendes).

Nos grandes centros como no Porto, nos anos 80, assiste-se a uma redução, por parte dos arquitectos mais qualificados, da promoção imobiliária privada ou mesmo de grandes edifícios de escritórios ou hotéis cujos projectos se entregavam, frequentemente, a estrangeiros. Os homens da arquitectura nacional como Fernando Távora, Teotónio Pereira, Soutinho ou Siza Vieira, diminuíram as encomendas na área urbana ou mesmo a promoção imobiliária, que ficará entregue a sectores profissionais com sólida implantação junto de construtores-promotores imobiliários (Portas & Mendes, 1991). Em 1983, Artur Andrade, remodelou o jazigo da Família Artur Santos Silva.



Foto 25 – Jazigo da Família Artur Santos Silva.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

Nesta década assiste-se também a um esgrimir de imagens, formas, gestos, modas e vontades mais do que ideias e conceitos críticos. Mais no Porto que em Lisboa, sobressai o uso de técnicas de modelação da forma e do espaço, o qual faz do desenho o suporte da continuidade da sua própria recriação. É possível reconhecer o desenho como domínio disciplinar; a intuição como gesto de natureza autobiográfica do desenho e o sítio como razão de concepção do estilo. É a partir do fragmento que se esboçam linhas de continuidade, relações susceptíveis de ordenar horizontes comuns e reabilitar valores colectivos. O conceito é frequentado por um surto de fragmento de grande dimensão que resulta no gesto de qualidade poética, na resolução de um vocabulário próprio e num apelo criativo integrador de elementos correntes (Portas & Mendes, 1991). É visível, por exemplo, no “Edifício da Rua Hintze Ribeiro”, em 1989, de Artur Andrade, em que o mesmo procurou estabelecer uma harmonia entre a pré-existência e a nova construção. Este facto é visível no alçado das peças desenhadas.



Foto 26 – Panorâmica do Edifício da Rua Hintze Ribeiro.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

Projectar na cidade é hoje e segundo Souto Moura², formular com clareza a simulação. É fazer uma espécie de introspecção com a cidade que temos. Apesar da subjectividade que cada vez mais parece ser pano de fundo na arquitectura, a disciplina permanece una. A entrada na CEE trouxe uma inversão da tendência nos investimentos públicos e da mobilização do capital privado. Nesta altura, finais de 80 e inícios de 90, assiste-se também a um grande surto da população do interior para o litoral o que provoca uma desestabilização na paisagem urbana. Surge uma redução nos projectos apresentados pelos arquitectos e consequente redução da qualidade das obras. A arquitectura portuguesa continua até aos dias de hoje a ter uma repercussão claramente internacional com o feliz reconhecimento pela sua origem.

² Eduardo Souto Moura faz parte de uma nova geração com uma tendência a influências distantes do contexto Português, que o levou a uma arquitectura minimalista e consequentemente a uma posição única local (Frampton, 2003).

CAPÍTULO IV: ARTUR ANDRADE E O CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO

O contributo do arquitecto Artur Andrade foi muito importante no desenrolar da arquitectura portuguesa e também no percurso político. Estas duas vertentes, a arquitectura e política, foram ambas de grande interesse para o Arquitecto. Esta combinação, aliás, é bastante típica nas mentalidades de profissionais que desejam trabalhar num campo de criatividade e de crescimento intelectual, num contexto de tensão e de pouca liberdade de actuação.

A política começa por ser um dos seus principais focos de atenção, dispensando toda a sua energia no combate aos seus ideais socio-políticos, que, tal como muitos outros homens desse tempo, se propunham alcançar num regime fascista. Este, em Portugal tal como noutros países europeus, tornou-se, segundo a visão dos que se opunham (entre os quais Artur Andrade), num entrave ao desenvolvimento da opinião pessoal, da criatividade nas artes em geral (como se verificou também noutras áreas de desenvolvimento artístico ou mesmo académico) e da arquitectura em particular.

A arquitectura e o seu ensino no Porto, para além da Escola, é realizado muitas vezes da forma como Artur Andrade o fez: os seus estudos foram realizados em paralelo com trabalhos noutras estruturas ou nos chamados ateliers de estudantes. A descoberta da arquitectura, como já foi referido na biografia do arquitecto, aconteceu em período de trabalho no atelier de Arménio Losa, cuja força e motivação o levou a prosseguir os seus estudos.

Os acontecimentos políticos de oposição ao regime contaram com personalidades e homens de extrema dedicação, para os quais constituiu também um forte risco, muitas vezes, da própria vida. A prisão pelos que se opunham era um destino comum, assim como a violência física, tal como relembra Artur Andrade aos 92 anos numa entrevista para o *Jornal de Notícias*¹: “fechado num pequeno quarto, os murros e os pontapés nunca mais paravam. Fiquei num estado deplorável...”. Muitos desses homens acabaram por cair no esquecimento, ou nem sequer se tornaram do conhecimento do público menos atento, por não constarem muitas vezes nos registos escritos de livros, jornais ou artigos. A verdade é que, mesmo os que acabaram por constar, por se destacarem pelas suas lideranças ou personalidades mais

¹ Edição de Quarta-Feira, dia 8 de Junho de 2005, página 4.

muitas vezes nos registos escritos de livros, jornais ou artigos. A verdade é que, mesmo os que acabaram por constar, por se destacarem pelas suas lideranças ou personalidades mais afirmativas, de nada lhes serviria se não pudessem contar com o contributo desses homens menos reconhecidos.

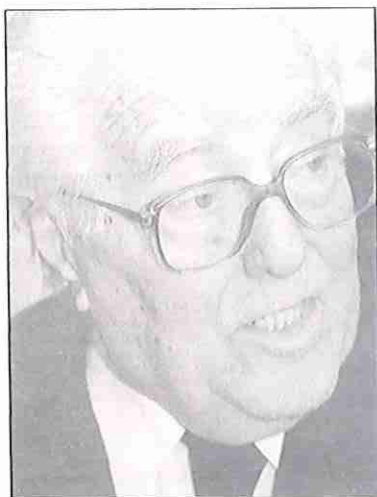


Fig. 27 - Artur Andrade (entrevista).

Fonte – Jornal de Notícias, 3 de Outubro de 1998, pág. 15.

Artur Andrade foi um homem e arquitecto, que esteve na vanguarda de todo o movimento de Oposição, sobretudo na cidade do Porto, e cujo contributo acabou por ser fundamental em todo o resultado político já sabido. O seu percurso político contou com a sua personalidade forte e com acontecimentos activos de motivação individual que o levaram a algumas posições de liderança. O despertar para a realidade política e para a necessidade de se empenhar no seu combate, aconteceu cedo na sua vida, aos 16 anos, ainda quando frequentava o Liceu Rodrigues de Freitas, num clima académico de tensão até dos próprios professores que muitas vezes eram presos pelos seus comentários contra o regime (Leite, 1999²).

Algumas personalidades que nos anos 20 ainda se podiam expressar através da imprensa, tais como Eduardo Santos Silva, Augusto Martins e Marques Teixeira, acabaram por focar o interesse de Artur Andrade, nas tertúlias a que assistia e em que participava, no café Brasileira e mais tarde no Guarany. Acabaria por revelar posteriormente, numa entrevista

² Informação retirada de uma entrevista que o arquitecto realizou à sua neta, Filipa de Andrade Ferreira Leite, de modo a constar na sua dissertação para o Diploma de Estudos Superiores Especializados em Jornalismo Internacional, apresentada à Escola Superior de Jornalismo.

à sua neta, que sempre considerou a sua posição política como sendo da Direita, apesar da tendência dos jovens da Oposição dessa altura fosse a de Esquerda (Leite, 1999).

Chegou a estar exilado quando procurado pelo regime, com o nome falso de Olímpio Cardoso. Em 1949 participou na campanha de Norton de Matos e em 1952 foi candidato a deputado para a Assembleia da República. Os vários acontecimentos da arquitectura portuguesa no decorrer do século XIX são realizados de acordo com forças humanas que se movimentaram para a sua realização. Artur Andrade esteve na engrenagem desses acontecimentos desde os anos 20, apesar de só a partir dos anos 40 se revelem maiores implicações. Foi preso oito vezes, sendo a primeira aos 22 anos de idade e a última aos 60.

Ainda em 1944 projecta o Café Rialto que será depois palco de encontros e reuniões de intelectuais que reclamavam a democracia. É um espaço de elementos estruturais, com grande fluidez e caracteriza diversos ambientes. Nesta obra surgem esculturas e desenhos de artistas plásticos conceituados, como Abel Salazar, Dórdio Gomes e Querubim Lapa.

O percurso da arquitectura conheceu na década de 40, mais concretamente em 1947, o testemunho do desejo pelo novo, que primeiramente se fez sentir na cidade Invicta com obras de grande prestígio como a do Cinema Batalha de Artur Andrade.

Esta obra revela uma linha expressionista do autor, na utilização da curva e da fluidez do espaço. Mas foi sobretudo uma obra polémica, de impacto social e cultural, pela atitude afirmativa, pela situação urbana, pela agressiva marcação das formas e principalmente pelo mural entendido como neo-realista e comunista. Também encontramos expressões de Art Déco, como as curvas, os néons, etc.

Ainda em 1947, um outro acontecimento teve um impacto no decorrer dos acontecimentos seguintes. A Artur Andrade foi negado pelas autoridades o seu projecto para o Palácio da Exposição Industrial do Porto. Os arquitectos do Porto e de Lisboa enviaram uma carta de solidariedade, demonstrando que era do conhecimento de todos a importância daquela obra. Toda esta situação permitiu fomentar a união para o combate ao Regime de Salazar.

A verdade é que a polémica surge, em primeiro lugar, com a necessidade em demolir o antigo Palácio de Cristal, de forma a levar a cabo a obra de Artur Andrade. O projecto final acabaria nas mãos de um jovem assistente na Escola de Belas Artes do Porto, José Carlos Loureiro. A obra não aceite, de Artur Andrade, surge num contexto arquitectónico de crise em iniciativas na aposta de uma arquitectura voltada para a cultura e aprendizagem educacional.

Artur Andrade esteve também na vanguarda dos acontecimentos políticos à volta de Humberto Delgado. Em 1947, o General é colocado no cargo de Director-Geral da Aeronáutica Civil.

Ainda em 1948, Artur Andrade integra o que viria a ser o 1º Congresso dos Arquitectos, congresso que, aliás, marcou profundamente o desenvolvimento da arquitectura em Portugal. Andrade integrou a comissão da redacção das conclusões e votos do congresso, juntamente com os Arquitectos Inácio Peres Fernandes, Porfírio Pardal Monteiro, Francisco Keil do Amaral e Alfredo Viana de Lima. Foi membro fundador da criação de uma organização, que se tornaria no acontecimento de maior peso e importância na luta pela arquitectura num contexto político livre, a ODAM.

Anos mais tarde, os seus companheiros, Galvão e António Sérgio embarcavam num entusiasmo constante para uma possível candidatura do General às eleições presidenciais de 1958 que se revelaria infrutífero, pela falta de intenção do próprio Humberto Delgado. A possibilidade da sua candidatura foi transmitida ao antigo ministro da I República, Eduardo Santos Silva, que por ocasião de um encontro com Artur Andrade, à porta do cinema Rivoli, lhe confessaria esse facto. Ora, o “irrequieto e corajoso activista da Oposição Democrática desde a mocidade, com a experiência das campanhas eleitorais anteriores para deputados e das presidenciais de Norton de Matos, dirigiu-se à presença de Humberto Delgado, na Aeronáutica Civil, para, depois de uma longa conversa e de empatia mútua, o convencer, com êxito a se candidatar. Nesse mesmo ano, em 1958, tornar-se-ia no secretário-geral da candidatura de Humberto Delgado à Presidência da República³. Estava assim em marcha o maior movimento nacional de desmistificação dos actos eleitorais do Regime.

³ Informação retirada do Dicionário de Personalidades Portuenses do Século XX, da Porto Editora.



Fig. 28 – Saudação de Artur Andrade a Humberto Delgado.

Fonte – Isto Aconteceu, nº 9, de Abril de 1978, pág37.

A candidatura de Humberto Delgado, fez com que este se refugiasse na Embaixada do Brasil, golpe que se constituiria fatal ao General, pois o poder no Brasil e os emigrados brasileiros jogavam o mesmo jogo do Regime Português. A antevisão de Artur Andrade, conhecedor já desta realidade, levou-o opôr-se a esse refúgio do General, que tal como previra, constituiria um forte golpe na Oposição.

A morte do General Humberto Delgado, assassinado pela PIDE, foi para Artur Andrade um fardo constante na sua consciência.

Antes da Revolução, foi candidato da Oposição em todas as eleições. Fez parte dos fundadores do PPD e integrou a Comissão de Administração criada pelo partido. Foi o primeiro presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto logo após o 25 de Abril⁴.

Posteriormente tornar-se-ia candidato à Câmara Municipal do Porto, no ano em que Fernando Santos a conquistou.

Na década de 80, Artur Andrade foi Vereador da Câmara Municipal do Porto. A sua função foi marcada por um trabalho exímio na luta pelo desenvolvimento da arquitectura e, mais concretamente, na área da urbanização. Uma das suas importantes realizações neste

⁴ Informação retirada do Dicionário de Personalidades Portuenses do Século XX, da Porto Editora.

cargo foi uma notável comunicação sobre as Experiências Positivas e Negativas acerca da Política de Solos e Urbanização da Cidade do Porto, no encontro de Autarcas e Dirigentes Políticos do PPD, em 1981. Com a finalidade de propor um Fundo Municipal de Urbanização, leva-nos a reflectir acerca da problemática sobre a urbanização, sentida, tal como já foi referido, nesta década e em todo o país. Artur Andrade fala, então, do tardio e precário acompanhamento do país, em relação às experiências e progressos verificados na evolução organizativa e funcional das comunidades locais dos países desenvolvidos. A acção do Plano de Urbanização não devia ser resolvida segundo ideias oficiais de um Regime totalitário, mas sim segundo estilos de vida e pensamentos democráticos, com participação cívica, tal como acontecia noutros países Ocidentais. O poder local devia então ser assegurado pelas câmaras, mantendo assim a actividade do planeamento urbano, rematando que planear é um bem extremamente útil e necessário. E essa era uma realidade não cumprida. A Câmara do Porto, segundo o arquitecto, não cumpria com o seu dever, sendo que o que ainda se ia fazendo resultasse de mero prazer. Assim, a Câmara do Porto não consegue, conseqüentemente, resolver os problemas relacionados com o controle do solo que ainda estava livre. As medidas a realizar eram no sentido da valorização urbanística e da promoção social que, de resto, estavam ao alcance da Administração Local.

Andrade, ainda no comunicado sobre a grave situação das acções da Câmara do Porto, diz existir um surto da construção com fins lucrativos, ocupando terrenos desnecessariamente. Esse facto devia-se à falta da execução de planos, ainda com a criação, em 1980, do Gabinete de Planeamento Urbanístico. Era necessário, então, o estudo dos poucos grandes espaços existentes; a construção das empresas, por exemplo, fora da cidade. Artur Andrade aponta ainda à Câmara do porto, as razões de um Plano Director obsoleto, de um aparelho camarário lento, de um orçamento municipal amputado, de uma administração autárquica sem experiência, um colapso das infra-estruturas e o colapso nos equipamentos básicos.

Aos 85 anos, Artur Andrade confessa ter-se desligado da política, pela idade e pela descrença na seriedade daqueles que ocupavam lugares de direcção nos partidos, uma vez ser diferente, a política de hoje, de há quarenta anos atrás, em que os homens lutavam pela liberdade.

Em 1990, recebe uma homenagem de distinção, da Ordem dos Arquitectos, com sessão solene no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto.

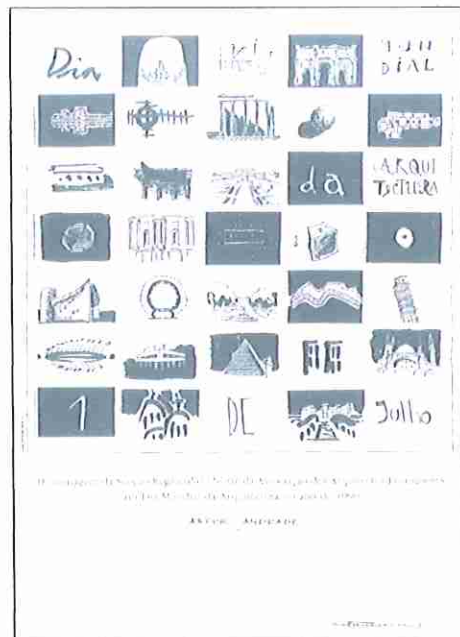


Fig. 29 – Ilustração da homenagem a Artur Andrade.

Fonte – Laura Rodrigues.

Apesar da influência da política no desenvolvimento da arquitectura, o certo é que ambas essas valências estão interligadas. O Homem arquitecto, em Artur Andrade, teve um forte contributo no desenvolvimento da arquitectura portuguesa e esta pôde também ser um meio de transmissão de pensamentos e de pontos artísticos. Apesar da sua forte posição política, é na arte da arquitectura que Artur Andrade contribui de uma forma genial e espelha na sua obra o seu contributo para a arquitectura portuguesa.

CAPÍTULO V: A OBRA DE ARTUR ANDRADE

V.1. Café Rialto

Este foi o primeiro projecto da autoria de Artur Andrade e da organização “FÓRUM”.

A título informativo, segredou-me Laura Rodrigues, sua filha, que, a obra foi concluída e ainda faltava uma disciplina para A. A. acabar o Curso.

O Café Rialto, ocupou o rés-do-chão do “arranha-céus”, de Rogério de Azevedo, da Praça D. João I.

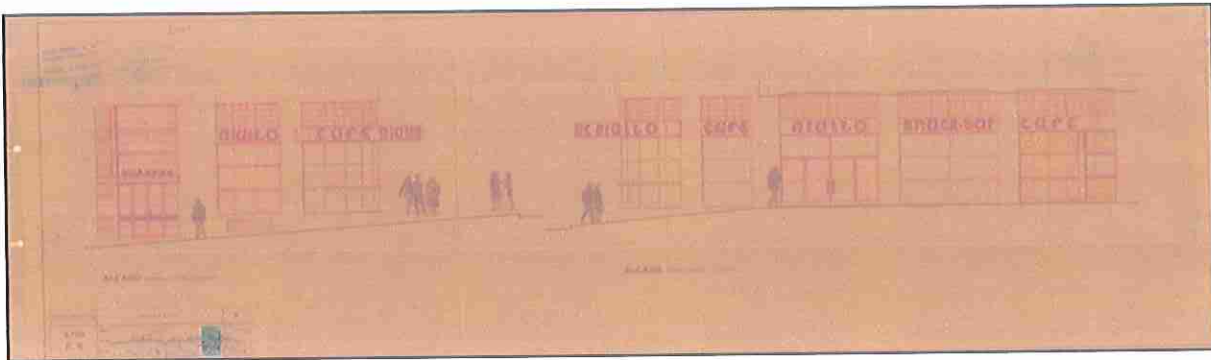


Fig. 30 - Alçados do Café Rialto.

Fonte – Arquivo da C.M.P..

O café desenvolve-se em dois pisos, com uma larga abertura em galeria no eixo da entrada principal, pela Rua Sá da Bandeira.

No rés-do-chão o primeiro salão de café, todo envidraçado para a Praça D. João I e Rua Sá da Bandeira, foi pensado para a permanência fugidia e apressada. Por estar intimamente ligado com a rua os elementos decorativos eram sóbrios.

Mas o Salão mais amplo era na cave, com alturas diferentes, era monumental no vazio da galeria, onde recebia parte da luz, vocacionado para a permanência mais demorada. Este salão convidava às conversas de grupo e das tertúlias, também para o qual tinha sido concebido.

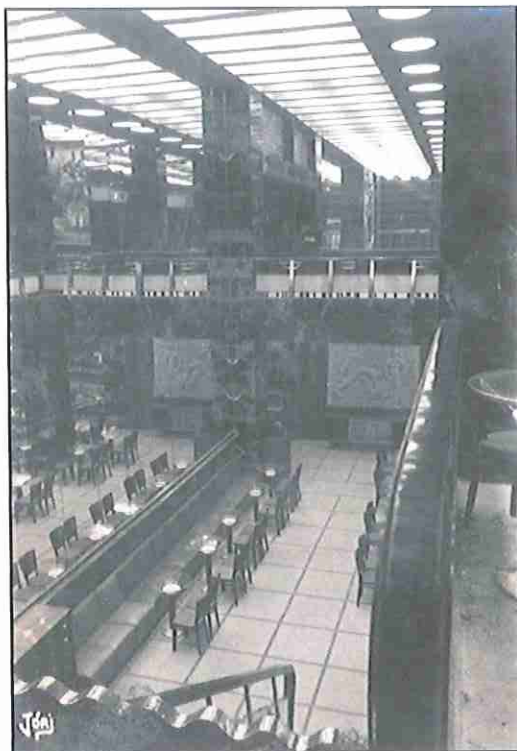


Fig. 31 - Perspectiva interior do Café Rialto.

Fonte – Laura Rodrigues.

Mas não era apenas o vidro e a pedra nobre que revestiam o interior, eram as pinturas, os baixos-relevos e as esculturas que enfatizavam o ambiente.

Três grandes painéis a “fresco” – a pintura mural por excelência, a pintura espacial que se torna parte integrante da arquitectura, dinâmica e construtiva – como os restantes elementos de cimento armado, foram pintados no local, directamente na parede argamassada, pelos pintores Dórdio Gomes e Guilherme Camarinha. Esculturas em cerâmica, baixos-relevos em maiolica e barro esmaltado do jovem escultor da época João Fragoso e ainda um baixo-relevo em pedra de Ançã, junto à escada principal, em mármore, descrevendo o Douro, juntamente com revestimentos em novos mármore de Leiria, madeiras de caprichoso desenho, constituíram os principais valores de decoração.



Fig. 32 -Pintura Mural.

Fonte – Laura Rodrigues.

Houve preocupação com a iluminação interior, desde pontos de luz uniformemente distribuídos a clarabóias artificiais, fruto de estudo de um técnico especialista. Na fachada a iluminação era sóbria, com apenas um néon a desenhar o nome do café. Um truque de manipulação de luz foi executado para atenuar o efeito da diferença de nível do pavimento interior do rés-do-chão para a rua de Sá da Bandeira, através da iluminação de uma montra que adornava o redondo da fachada, e que se destinava a expôr novidades literárias.

Na entrada de «D. João I» encontrava-se uma pequena montra de exposição do estabelecimento.

Os caixilhos das três aberturas contíguas eram de correr em guilhotina, funcionando na época de Verão como aberturas de entrada, permitindo uma maior flexibilidade do espaço.

O serviço do estabelecimento era feito através de dois balcões, um na cave e outro no rés-do-chão, este último com instalação de balcão frigorífico.

A valorização dos elementos estruturais da construção através do revestimento das colunas com material nobre, a conquista de efeitos de perspectiva com o recurso de superfícies espelhadas, ao desenho das clarabóias, com o pé-direito duplo, de movimento e de ritmo dos volumes e das linhas, conjugados com a cor, delinearam as linhas orientadoras deste projecto.

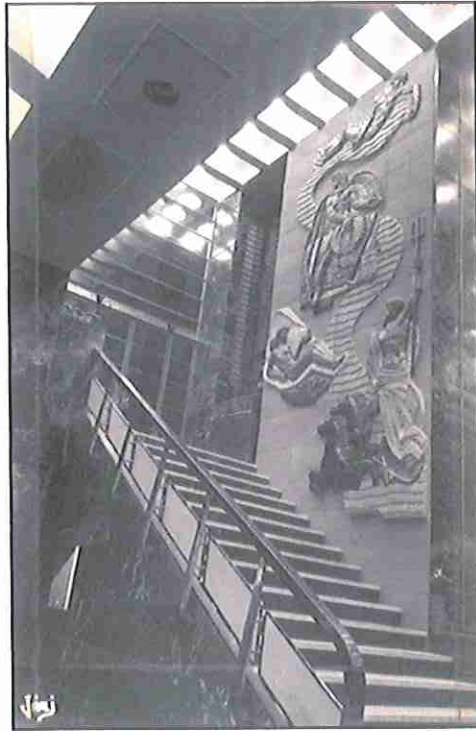


Fig. 33 – Baixo relevo de João Fragoso.

Fonte – Laura Rodrigues.

A integração das artes plásticas, os materiais nobres e um certo classicismo da composição integram esta obra, no entanto, numa filosofia, ainda, Art Déco.

O classicismo Estilizado, o recurso ao betão, a presença do néon na fachada como um elemento da técnica moderna e a fluidez das linhas modernas evidenciam as características fundamentais da Art Déco presentes nesta obra.

V.2. Livraria Portugália

A livraria desenvolvia-se em três níveis distintos. O primeiro, o de entrada que dizia respeito à sala principal onde estavam expostos a generalidade dos livros; os restantes pisos, o intermédio e o 1º piso, funcionavam como complementos da livraria.

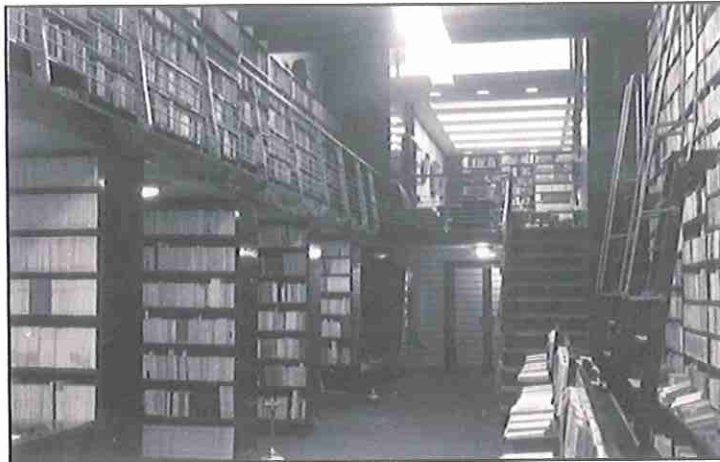


Fig. 34 - Perspectiva interior.

Fonte – Laura Rodrigues.

O piso intermédio, ao fundo do corredor, assumia o papel de sala de leitura ou sala de reunião de escritores, artistas e intelectuais.

O primeiro piso destinava-se a salão de exposição de livros com carácter especial, para amostragens de gravuras, de pintura e/ou escultura.

Como resposta à profundidade exagerada do espaço, o autor recuou a fachada, permitindo o desenvolvimento de vitrinas para o exterior, que o ramo de negócio exigia e que a largura do espaço não permitia. No final obteve um alçado de efeito aparatoso integrado com a envolvente.

Por outro lado, o corte do pavimento nas traseiras do 1º piso, com o intuito de relacionar e incorporar melhor a finalidade da sala de exposições e principalmente de criar uma fonte de luz natural no topo do fundo, contribuiu para atenuar a sensação desmedida da profundidade do estabelecimento.

O recurso da pintura e da escultura, o desenho pormenorizado dos elementos decorativos, identificavam a originalidade desta livraria. A composição em profundidade, com as diferenças de nível, tornava este espaço amplo. A riqueza dos materiais, como o mármore e o cobre, exibiam o estatuto desta obra, que procurava distinção na cidade invicta.

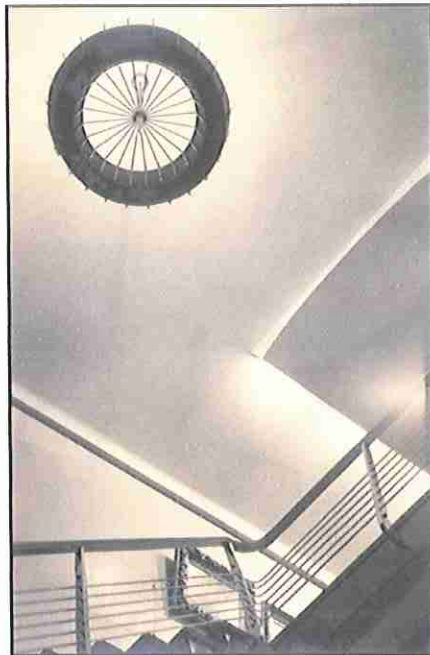


Fig. 35 - Perspectiva interior.

Fonte – Laura Rodrigues.

Os valores decorativos, a presença do vidro e os jogos de luz associados à fluidez do Espaço permite-me enquadrar o projecto com características Art Déco.

V.3. Cinema Batalha

O Salão High Life foi fundado em 1906 na feira de S. Miguel e a 29 de Fevereiro de 1908 deu lugar ao Novo Salão High Life na Praça da Batalha.

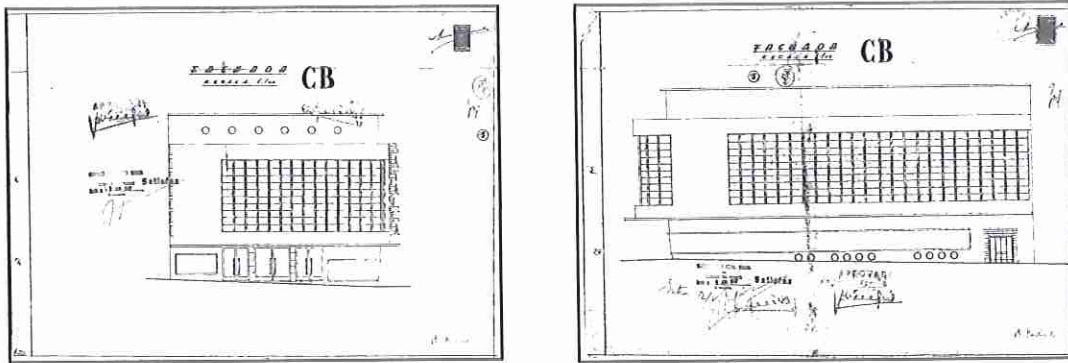


Fig. 36 - Alçados do Cinema Batalha.

Fonte - Arquivo da C.M.P.

O objectivo principal do estudo deste projecto foi conseguir uma lotação suficiente para viabilizar e rentabilizar o investimento da obra. A morfologia irregular do terreno tornou-se um desafio para o Autor do projecto, pela diferença de cotas de 1,80 metros de um extremo ao outro. Apesar das dificuldades conseguiu-se atingir uma lotação de 1176 lugares distribuídos pela plateia (444 lug.), pela Tribuna (252 lug.) e pelo Balcão (480lug). A plateia desenvolve-se em apenas 19 filas, devido à localização do “foyer” que estabelece a comunicação com o átrio de entrada, permitindo a percepção imediata do funcionamento da circulação vertical e horizontal. Esta solução revela-se necessária nas casas de espectáculos públicos.



Fig. 37 -.Perspectiva do alçado.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

O encurtamento da plateia permitiu a criação de uma tribuna que assenta sobre as duas paredes do foyer. A posição da tribuna é tida em conta por ocupar uma categoria hierárquica superior e pelo potencial estático que contém. Não deixando de ser um prolongamento da plateia, estando intimamente ligadas, tanto pela visibilidade recíproca de que o público usufrui como pela facilidade do público entrar em contacto nos intervalos. O foyer lateral da plateia serve de corredor de circulação do público, durante os intervalos dos espectáculos, evitando a acumulação.



Fig. 38 -.Perspectiva do alçado.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

Desde o ante-projecto que, esta obra, trilhou a influência Art Déco, com a particularidade do autor, no decorrer da evolução do seu desenho, ir limpando os elementos decorativos até chegar ao elemento final.

O exterior exhibe grandes painéis envidraçados, na procura da leveza, da transparência e da luz. O balanço da fachada, com a sua modelação ondulada, vinca o seu estilo moderno.

Claramente moderno, o cinema Batalha ainda transporta algo da estética Art Déco (a curva da fachada, o uso do néon, a boca de cena), a que, aliás, o universo cinematográfico permaneceu ligado.

A última intervenção surgiu em Maio de 2006 pela iniciativa do comércio Vivo.

V.4. Palácio de exposições e pavilhão para desportos

Projecto entregue em 1948 a pedido da AIP, actual AEP, para a realização de exposições e desportos. Esta encomenda surgiu da incapacidade que o antigo palácio tinha em albergar grandes exposições e do seu estado de conservação não ser o melhor. (pág 207 AIP para a história do Associativismo Empresarial)

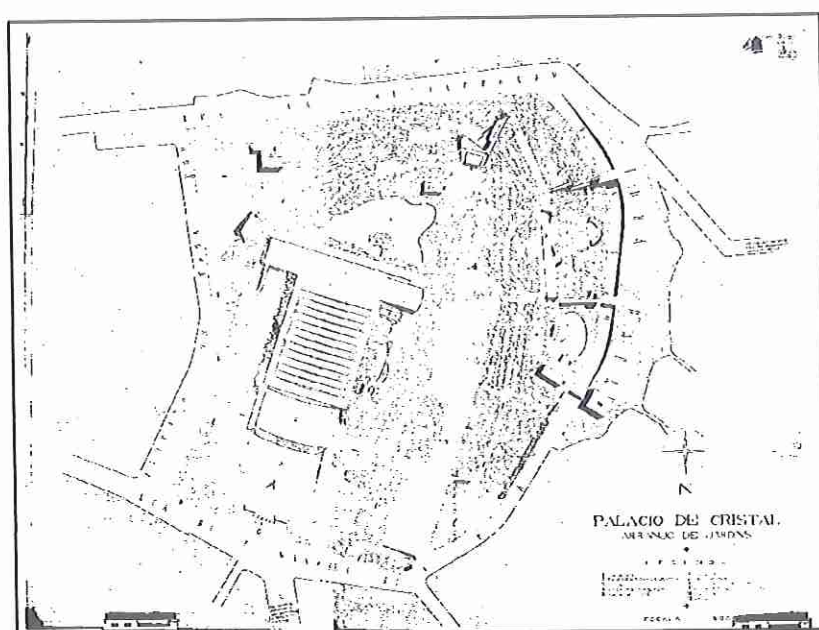


Fig. 39 - Planta de Implantação.

Fonte – Arquivo da C.M.P.

A AIP encomenda o projecto de reformulação do palácio à empresa de Artur Andrade, a Fórum. A substituição do antigo palácio deveria ser concretizada para a realização da grande exposição que assinalava, em 1949, o centenário da Associação Industrial Portuguesa. O programa contemplava um edifício que permitisse a utilização como palácio de exposições, de desportos, manifestações populares e que apresentasse, em anexos, uma sala de concertos e um restaurante.

De acordo com essa comissão, o programa para a construção do novo palácio da cidade deveria ser fixado nas seguintes bases:

1. Um grande salão nobre para bailes e recepções em fachada principal e anexos;
2. Um grande hall de honra que estabelecesse a ligação com a nave e o salão nobre;
3. Uma grande nave para a realização de exposições, festas e desportos;
4. Cave e anexos, tais como sanitários, bengaleiros, secretaria e informações, posto de socorros médicos, postos de polícia e bombeiros, cabines de som e luz, bufetes, vestiários e balneários para jogadores, sanitários do jardim, grandes arrecadações subterrâneas, etc;
5. Sala de música e conferências para substituição do actual Teatro de Gil Vicente;
6. Piscina coberta e anexos com as medidas internacionais obrigatórias;
7. Restaurante e anexos.

Nesta fase ainda se levantaram duas hipóteses, uma solução que dispersasse e outra que concentrasse, especialmente a sala de música, a piscina coberta e o restaurante, com os respectivos anexos.

Na primeira hipótese, a da dispersão, construir-se-ia um edifício principal, constituído pela nave e salão nobre, ficando por conseguinte, os restantes equipamentos dispersos pelo acidentado terreno.

Tendo em conta o perfil inclinado do terreno, a destruição de um grande número de árvores e da implicação de custos mais elevados, a primeira hipótese foi eliminada.

A segunda hipótese, da concentração, foi a solução eleita. No mesmo edifício agrupar-se-iam todas as partes do conjunto. Estudadas bem as condições do terreno, o novo edifício iria ocupar a mesma orientação que o antigo Palácio de Cristal. A solução contava com um jardim, à entrada, com espelho de água para reflectir a fachada principal.

Nesta solução não se destruiriam árvores nem se procuraria vencer os desníveis do terreno.



Fig. 40 - Maquete, alçado principal.

Fonte – Arquivo da C.M.P.

No corpo principal desenvolviam-se o salão nobre, o grande hall, a nave e a cave. Para as traseiras desenvolviam-se a sala de música, a piscina coberta e o restaurante, num corpo de cêrcea baixa alinhado com o lago existente.

O corpo frontal do edifício é erguido sobre pilares, onde está situado o salão de recepções, salão nobre, com jardins de Inverno e anexos para aposentos presidenciais.

Sob este volume suspenso desenvolve-se o ar livre e circulam os automóveis nos dias de maior afluência. Conquista de espaço sem o perder. Leveza e refúgio.

A entrada principal faz-se pela parte inferior deste corpo frontal para um grande átrio envidraçado, onde surge uma nave e se desenvolvem lateralmente as escadas de acesso às galerias, ao átrio do salão nobre, onde seria a tribuna de honra da nave, e ao salão de recepções.

A nave, com cobertura abobadada e lanternins de cimento translúcido, tem duas ordens de galerias laterais interiores. Os corpos que percorrem a nave em todo o seu comprimento prolongam-se ainda um pouco para o lado Sul. Os pisos destinavam-se a ser ocupados por pequenos stands para Exposições e são o complemento da nave central durante as maiores exposições, de acordo com a escala dos objectos ou artigos a exhibir. Seriam também as galerias que serviriam de apoio às bancadas que o público ocuparia nos dias das maiores competições desportivas e de escoamento rápido para essa multidão.

Do lado Norte, estes corpos terminavam onde começava o envidraçado que corresponde ao hall de entrada. Esta peça do grande edifício estabelece a separação entre a nave e o salão nobre, e permitia regular a circulação do público de forma clara.

Toda a circulação vertical converge ao “hall” de entrada e ao grande patamar colocado ao fundo da nave. O prolongamento deste patamar surge no interior do palácio como cobertura da piscina. A escadaria monumental colocada ao fundo da nave seria uma espécie de primeiro palco. O grande patamar seria o 2º palco. A fechar a nave Artur Andrade propôs um grande vitral. Na cabeceira oposta a este vitral, sobre o hall de entrada ao nível do salão nobre, abre-se uma superfície rasgada para o interior da nave.



Fig. 41 - Planta de Implantação.

Fonte – Arquivo da C.M.P.

A nave central teria 55,00m X 86,50m em vão livre e 67,00m X 90,00m de parede a parede, que disponibilizaria uma área aproximadamente igual a 10.000m² para exposições e feiras.

Esta seria a solução de concentração, para servir o novo palácio de cristal. Concentração na organização do espaço e das formas mas, independência e individualidade no mecanismo, no funcionamento e na solução arquitectónica. Harmonia no conjunto e diversidade no detalhe.

Vários entraves apareceram para impedir que o antigo palácio não fosse substituído em tempo útil para a realização da tão esperada exposição das actividades industriais. (pág. 49, 140 Anos da AEP).

O edifício previsto para este projecto, seria uma construção em betão armado, caixilhos e vidro. A intenção da escolha do betão armado foi propositada por ser o material que mais exprimia a arquitectura moderna, que reduzia as despesas de conservação e porque a rapidez com que a obra teria que ser executada excluía, logo à partida, o recurso à pedra.



Fig. 42 – Maquete, alçado lateral.

Fonte – Arquivo da C.M.P.

Os grandes volumes horizontais, as múltiplas “lâminas” verticais e horizontais, juntamente com a estrutura aparente, pilar-viga, conferem o estilo com o qual foi iniciado. As grandes superfícies envidraçadas, além de serem uma das características da arquitectura moderna, eram recomendadas nesta construção pela coerência com a designação de Palácio de Cristal e por permitir o processo de construção mais célere. O vidro iluminaria amplamente a nave e emprestaria ao monumental edifício a leveza e a transparência que o lugar exigia. Seria possível detectar também sinais que se aproximam da arquitectura moderna brasileira, mesmo que cronologicamente precoces.

Garagem Latino Coelho

Por meios próprios, Artur Andrade criou na Rua de Latino Coelho, nº43, 85 e 93, um bloco que compreende um equipamento comercial e de serviços e habitação multifamiliar.

Surgiu num terreno amplo a um nível muito inferior ao da rua, motivo que constituiu um desafio ao autor do projecto.



Fig.43 - Perspectiva.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

A ideia inicial e presente na primeira memória descritiva e justificativa era de erguer uma grande construção com 51 metros de frente para a rua, que acabava por aproveitar o desnivelamento com as instalações de uma garagem e estação de serviço. Sobre essa garagem erguer-se-iam sete moradias unifamiliares recuadas.

A garagem desenvolve-se em três pisos ligados por uma rampa.

O primeiro piso, ao nível da rua, foi idealizado para exposição e recolha de automóveis e é através dele que se faz o acesso aos pisos inferiores. A circulação foi pensada com um só sentido, com a entrada na Latino Coelho e saída pelo Largo da Póvoa. Conjugava-se assim a particularidade de o terreno, apesar de fundo, ter uma saída privativa e directa no declive para o Largo da Póvoa.

As habitações desenvolvem-se a um nível superior ao da rua e como a profundidade do terreno permitia, foi intenção inicial do arquitecto recuar o primeiro piso e superiores das habitações para alargar a distância entre fachadas, que indirectamente acabaria por alargar a

rua. O espaço conseguido com esse recuo serviria para propôr um terraço ajardinado a cada uma das moradias em banda.



Fig. 44 - Perspectiva.

Fonte – Laura Rodrigues.

O modelo inicial para as habitações não vingou, tendo proposto posteriormente a solução final. Este edifício conheceu duas fases de construção. A primeira fase compreendeu a garagem inicial e uma nova proposta para as habitações nos pisos superiores. Na fachada principal, da Rua Latino Coelho, encontramos os cinco princípios da arquitectura expostos por Corbusier, a construção sobre pilotis, presente na garagem, permitindo uma maior permeabilidade visual e de espaço; o terraço jardim proposto inicialmente; a planta livre da estrutura dos diferentes pisos; a fachada livre ao nível da garagem; e, por último, os vãos de janela em fita.

A segunda fase composta pela construção de um segundo volume destinado a habitação, veio juntar um bloco maciço saliente ao bloco existente com bastante força horizontal.

Projecto de composição modernista, quiçá já trilhando caminhos do Brutalismo do post-guerra europeu, é um exemplo de segura estética da geração verdadeiramente moderna dos arquitectos portugueses.

V.5. Fábrica de Fiação Figueiredo & Maia

A fábrica foi construída durante 54 e 57 e iniciou a laboração como fiação.

É constituída por 3 blocos, o principal da fábrica, o posto de transformação e um bloco autónomo preparado para cantina.



Fig. 45 - Perspectiva.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

A sociedade Figueiredo&Maia foi extinta, tendo sido vendida em hasta pública. Em 1995 Leandro Manuel Araújo adquire esta fábrica. Os dois anos seguintes foram de grande envolvimento e dedicação para que o espaço fosse novamente licenciado. A LMA - Leandro Manuel Araújo, Lda foi fundada nesse ano e desde aí mantêm-se na vanguarda da investigação e produção de malhas.

O espaço foi adaptado ao longo do tempo à nova especialidade, das malhas. Os sectores organizam-se em ambos os pisos da fábrica de acordo com o seu propósito.

No rés-do-chão, à cota da rua, desenvolve-se a recepção, o escritório de contabilidade, o armazém de expedição, o controle de qualidade e embalagem.

No primeiro piso desenvolve-se o espaço da administração, área comercial, área de planeamento e área de planeamento. Na área de produção temos a Urdissagem e a tecelagem,

temos a área de acabamentos e o corredor de acesso das matérias primas e produto final. Encontramos, também, neste piso o armazém de fios e malhas em estado crú.

No exterior, num bloco autónomo, temos a cantina e o posto de alta tensão, que comunica através de um túnel subterrâneo, com a fábrica.



Fig. 46 – Perspectiva interior.

Fonte – Leandro Araújo.

Nestes últimos doze anos sofreu algumas remodelações interiores, para além do reacondicionamento inicial. Mesmo com uma área considerável de ocupação, acaba por não preencher toda a área útil da fábrica, estando para já essa fase evolutiva, no pensamento do proprietário como Tinturaria.

Da análise que faço a esta obra no Vale do Ave, facilmente encontro o módulo, a standardização, a repetição num programa assente na funcionalidade. Aqui o brutalismo na obra de Artur Andrade atinge a maior força.

Muito similarmente à garagem de Latino Coelho, de que é quase contemporânea, esta obra transporta todos os sinais amadurecidos da arquitectura moderna portuguesa da década de 50, mesmo se sem rasgos de virtuosismo.

V.6. Casa da Aboinha

No início dos anos 50, Artur Andrade encontra na marginal do Rio Douro, o terreno ideal para construir o seu retiro de fim-de-semana, no lugar da Aboinha, Concelho de Gondomar, Freguesia de S. Cosme. Este terreno que por se encontrar a uma cota mais elevada que a própria estrada, permitia que se contemplasse a paisagem em todo o seu esplendor.



Fig. 47 – Aspecto geral.

Fonte – Laura Rodrigues.

Esta obra passou por várias fases evolutivas e de transição, sendo que a primeira foi a mais pura, com influências do Brasil e de Corbusier, pela presença da sustentação do/s piso/s superior/es através de pilotis, do esquema de planta livre e do recuo dos elementos estruturais a permitir o rasgo contínuo dos vãos de janela.

O projecto original inspirado pela escola brasileira, essencialmente na leveza da estrutura, na forma aerodinâmica e escultórica, na procura da luz natural, no uso da cor, fazem desta obra um projecto ímpar que procurar tirar proveito das mais-valias do local em que se insere.

V.7. Moradia Abílio de Sousa

Esta moradia situada na Rua Pereira Reis nº 405/413 foi projectada para habitação, por encomenda directa de Abílio de Sousa, conhecido comerciante da Rua do Almada. É uma construção de três frentes num lote de terreno com 15m de largura e 45m de profundidade.

A moradia compreendia 3 pisos, a entrada era feita por um alpendre criado por um recuo da parede exterior, face ao volume superior, ou pela garagem. Ainda no rés-do-chão A.A. propôs dois quartos, uma casa de banho e arrumos. A comunicação ao piso superior seria feita pelo interior através de uma caixa de escadas em U e pelo exterior, através de uma escada de um lance para o primeiro piso, com a particularidade, não mantida até hoje, de uma inclinação aproximadamente igual a 17°. Ao fundo do terreno existiam anexos, como lavandaria, protegidos por um alpendre apoiado em quatro pilotis, elemento não mantido após intervenção posterior de reconversão.



Fig. 48 – Aspecto exterior.

Fonte – C.M.P.

No primeiro piso encontrávamos um espaço aberto e iluminado com a sala de estar e um escritório, ambos orientados para a rua. Ainda neste piso era situada a sala de jantar, uma copa, cozinha e casa de banho de serviço. Na ampla varanda voltada para as traseiras tínhamos a escada de comunicação exterior, anteriormente referida.

O segundo e último piso era exclusivamente reservado a zona de quartos, a disposição permitiu desenvolver quatro quartos, todos eles com varanda. Este piso contava com 2 casas de banho comuns e um pequeno anexo na varanda traseira.

Em Fevereiro do ano de 1982 a moradia da autoria de A.A. foi alvo de reconversão para Centro de Hemodiálise e Medicina Física, uma filial da Clínica Central do Bonfim. Este projecto de remodelação e ampliação foi da autoria de J. Vieira Carvalho e F. Lucena Sampaio, Arquitectos.

Nesta remodelação vários elementos foram alterados: do exterior, no alçado principal foi notória a perda do alpendre acolhedor da entrada principal, para dar lugar à sala de colheitas de sangue.

No rés-do-chão, o espaço que era dedicado à garagem, foi ocupado pela sala, vestíbulo e instalações sanitárias exclusivas dos funcionários da clínica. Os quartos deram lugar à secretaria e sala de espera. A anterior casa de banho foi ampliada e o restante espaço aproveitado para armazém e arquivo. O aumento do volume exterior permitiu ganhar espaço para criar a entrada principal, uma caixa de elevador e a respectiva casa das máquinas.

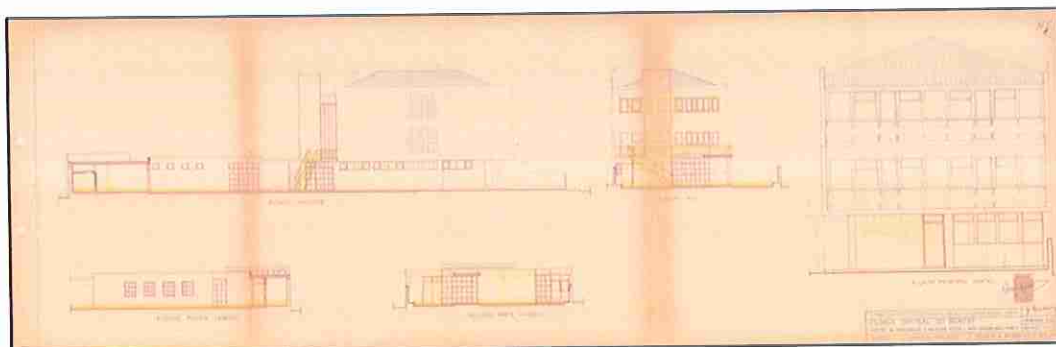


Fig. 49 - Alçados.

Fonte – Arquivo da C.M.P.

O maior aumento verificou-se no logradouro das traseiras para dar lugar ao espaço da fisioterapia e recuperação funcional. Neste bloco independente, apesar de um leve elemento de ligação, que é a pala de protecção, desenvolve-se uma sala de espera, arrumos, um gabinete médico, vestiários e balneários para ambos os sexos, uma sala para tratamentos, uma sala de tracções e massagens e ginásio. A lavandaria, um gerador de emergência e o depósito de água, apesar de contíguos, tinham acessos independentes do bloco.

No primeiro piso, o espaço da sala de estar e sala de jantar foi convertido no espaço dedicado à hemodiálise e o escritório a gabinete médico. A copa e uma parte da cozinha passaram a vestíbulo. A cozinha na clínica passou sensivelmente a metade da sua área

original. A comunicação vertical desta vez também se faz por elevador e por escada, embora deixando para trás a inclinação original, para dar lugar a uma escada em L.

O último piso que era zona exclusiva de quartos sofre, por conseguinte, uma transformação. Os dois quartos voltados para a rua transformam-se numa sala de hemodiálise e um dos corredores de circulação dá lugar a um espaço de arrumações. Uma casa de banho, apesar de sofrer alterações, mantém a função, cria-se uma nova casa de banho de serviço e ainda se ganha espaço para um vestíbulo. Com a apropriação do espaço da varanda das traseiras, um quarto passa a sala de hemodiálise, com casa de banho privativa. O último quarto transforma-se em gabinete médico. Por razões óbvias também agora a comunicação vertical é feita por elevador.

Com as duas obras anteriores, mas agora num tema residencial, esta moradia, no uso da estrutura, na escada escultórica, na composição geométrica contida, com a planta e fachada livre, é mais um exemplo clássico do modernismo maduro dos anos 50.

V.8. Edifício Brasília

É a única obra de A.A. que se desenvolveu fora da Área Metropolitana do Porto, ocupando um lugar de destaque na história de Vila Real.

Esta obra foi revelada após uma pesquisa no site do Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal – www.iapxx.arquitectos.pt - no qual estava contemplado o Edifício Brasília.



Fig. 50 – Perspectiva exterior.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

Após contactos via telefónica, o Exmo. Sr. Barreira Gonçalves, Técnico Especialista Principal do Arquivo da Câmara Municipal de Vila Real, disponibilizou-se a cooperar na minha investigação e consulta.

Numa das visitas a Vila Real, no Arquivo Municipal, tive acesso ao único processo existente da obra em questão, com o número 654 do ano de 1981 e não ao processo inicial. Este processo diz respeito a um requerimento para propriedade horizontal, de Manuel dos Reis Gomes, antigo proprietário do edifício, com o qual tive a oportunidade de falar. Nessa conversa constatei que Manuel Gomes não tinha sido o cliente de A.A. e só na certidão da conservatória do registo predial de Vila Real, com o nº 00548 / 170192., observei que tinha tido dois outros proprietários, António Teixeira Borges e José Joaquim da Relva Moutinho.

O processo de construção decorreu entre 1956 e 1958, tendo sido o primeiro edifício moderno de Vila Real, segundo Barreira Gonçalves e o Arqt.º Belém Lima. Neste intervalo de

tempo, no ano de 1957, foi atribuído o nome de Santa Sofia à Rua principal do edifício. O terreno era propriedade Municipal.

A entrada principal está orientada a Sul confrontando a Rua de Santa Sofia, a Norte com a Praceta da Rua Rodrigo Álvares e a Nascente com a Travessa de acesso à Rua Rodrigo Álvares.

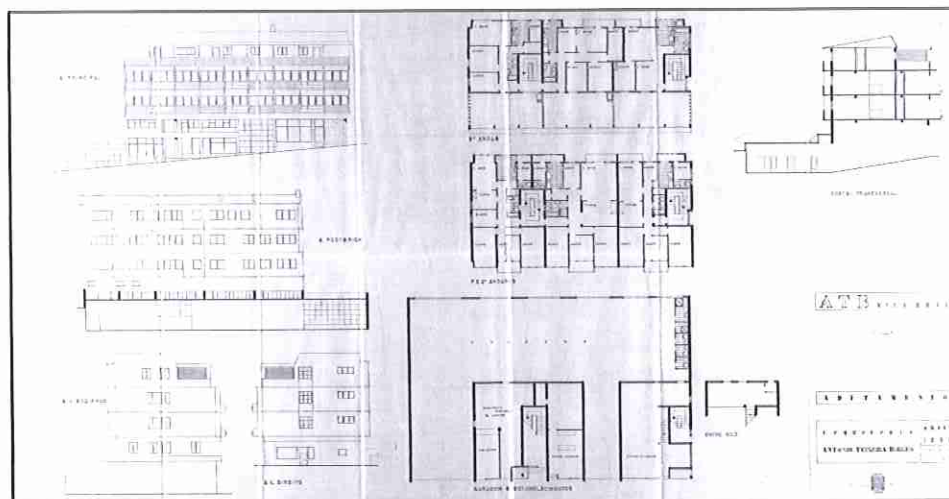


Fig. 51 – Plantas, cortes e alçados.

Fonte – Arquivo Municipal de Vila Real.

O Edifício Brasília é um edifício multifamiliar de 3 pisos com a utilização do Rés-do-chão para serviços de comércio e de acesso às habitações. É constituído por 15 fracções, das quais 6 correspondem a Habitações T2, 4 habitações T3, as restantes 5 fracções dizem respeito a espaços comerciais.

O jogo da quadrícula na fachada, como alternando o vazio com o cheio, e os painéis presentes na limitação dos terraços transportam-nos para a inspiração brasileira.

Encerrando a década de 50, este imóvel de Vila Real, tendo todas as características do período, exhibe também, mesmo que não marcadamente, algumas influências do modernismo brasileiro (na policromia, no uso de “cobogós”) a que pode não ser alheio o facto de os donos do prédio serem brasileiros (donde, aliás, o nome virá).

V.9. Moradia Artur Santos Silva

Na Rua João Ramalho nasceu a moradia que Artur Andrade projectou para residência de Artur Santos Silva. O terreno foi adquirido à Câmara Municipal do Porto



Fig. 52 – Perspectiva exterior.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

A construção foi realizada num terreno com uma área total de 258,75 m², com uma frente de 11,50 m e uma profundidade de 22,50 m, da qual 160 m² serviriam para circulação e jardins. Por imposição da mancha de implantação a moradia configura-se com três frentes. Desenvolve-se em 3 pisos, comunicando entre si através de uma escada em U. O R/C, à cota da rua, é destinado à entrada principal, vestíbulo, a uma biblioteca, a uma casa de banho de serviço e uma zona destinada à empregada, com quarto, casa de banho e zona de costura.

O primeiro piso destinava-se à sala de estar, de jantar, cozinha, despensa, casa de banho e varanda. Era possível aceder directamente à cozinha, através de uma escada exterior.

No segundo piso desenvolviam-se 4 quartos e duas casas de banho. A caixa de escadas era iluminada através de uma clarabóia. Ao fundo do terreno criaram-se anexos, lavandaria e garagem.

A leitura que se faz desta obra, é de um cubo assente num envazamento. Contida, é uma obra correcta e em que talvez se possam ler sinais duma viragem brutalista ou mesmo regionalista (no uso do granito).

V.10. Edifício da Rua Delfim Ferreira

Em Maio de 1965 deu entrada na CMP o pedido de licença para construção para utilização industrial, no Talhão D da Via Marechal Carmona.

No programa inicial estava previsto a construção de 2 pisos, r/c e andar. Ao nível do rés-do-chão desenvolviam-se 3 secções distintas: a primeira servia de acesso principal ao público através de um hall, uma recepção, uma sala de exposições, um refeitório e uma garagem; a segunda secção era reservada para os funcionários, em que o acesso era feito através de um hall, com ligação aos vestiários, casas de banho e sala de ferramentas; e, por último, a terceira secção era o espaço dedicado à instalação das máquinas industriais.



Fig. 53 – Perspectiva exterior.

Fonte – Laura Rodrigues.

No piso superior também foi demarcada a divisão das categorias: numa secção estavam situados os escritórios, com as respectivas casas de banho e zona de arquivo; os sanitários dos funcionários e armazém dos acessórios de trabalho encontravam-se numa zona independente. Também era desenvolvido no primeiro piso um salão amplo para a instalação de máquinas industriais.

Inicialmente, foi criado um acesso provisório pela Avenida Marechal Carmona, enquanto o arruamento, a actual Rua Delfim Ferreira, não era criado.

Estes dados dizem respeito à primeira fase de construção, sendo que a mancha de implantação ocupou o equivalente a 1600 m², 40,0 m de largura por 40,0 m de profundidade.

No piso superior surge um corpo com um avanço lateral de 5,00m por 10,0m. Este corpo é a localização do escritório da gerência e varanda correspondente.

A técnica construtiva utilizada para a estrutura foi o uso de betão com os panos de enchimento em tijolo. A cobertura utilizada foi do tipo SHED, que é a mais utilizada neste tipo de construção para o aproveitamento de luz natural. A fachada orientada para a Av. Marechal Carmona seria forrada a tijolo vidrado.

Os pavimentos e as paredes laterais foram revestidos a mármore até uma altura de 2,00m. Toda a restante obra era rebocada e pintada.

Todos os sanitários estavam equipados com ventilação independente.

Este edifício de composição modular foi orientado segundo a sua estrutura. Na fachada da Av. Marechal Carmona é visível a firmação horizontal, ao contrário da força vertical existente na fachada da Rua Delfim Ferreira.

A estética Industrial, internacionalista, algo cosmopolita, obedece ainda a uma composição modular, regida pela estrutura, de origem funcionalista, mas sintomática, pela escala e expressão, da nova pujança industrial post-Planos de Fomento, que quer afirmar a sua imagem.

V.11. Jazigo de Artur Santos Silva

Em 1983 foi solicitada a A.A. a remodelação do Jazigo da família de Artur Morgado dos Santos Silva. Esta intervenção diz respeito ao jazigo nº 66 da 1ª secção do Cemitério do Prado de Repouso.

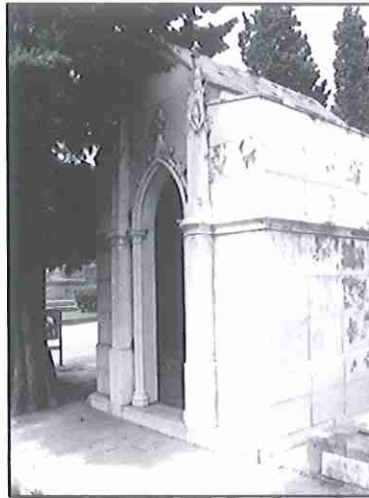


Fig. 54 – Perspectiva exterior.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

A remodelação consistiu em ampliar o jazigo aproveitando toda a área disponível, recuperando o revestimento exterior, em mármore. No exterior foi ainda proposto a colocação de prateleiras de suporte em ambos os lados.

Na parte subterrânea, que possuía duas urnas, procedeu-se a uma alteração para introduzir mais duas urnas. O cuidado da impermeabilização foi tido em conta, através do tratamento das paredes em pedra, com 0,28 m, para evitar infiltrações de humidade. A cobertura do jazigo é formada por uma laje de betão armado. Acima do nível do terreno as paredes exteriores, têm a espessura de 0,25 m, todas elas revestidas em mármore.

Projecto correcto, que é uma nota de rodapé na obra de Artur Andrade, que manteve a sobriedade do elemento.

V.12. Edifício de Hintze Ribeiro

Edifício construído, no gaveto da Rua Oliveira Lessa com a Rua Hintze Ribeiro, em Leça da Palmeira, como ampliação da moradia existente. Devido ao valor patrimonial da moradia, a possibilidade de demolição foi afastada. Contudo, foi mostrado o interesse de estabelecer uma harmonia da pré-existência com a proposta.

O programa escolhido para a nova construção foi a integração de habitação multifamiliar, com galerias de comércio, no rés-do-chão. O conjunto é formado por uma unidade de habitação de tipologia T1, duas unidades T2, cinco unidades T5 e um duplex. No rés-do-chão estão presentes duas galerias comerciais. A comunicação vertical é estabelecida por elevador e caixa de escada, existindo uma entrada em cada frente de rua.



Fig. 55 – Perspectiva geral.

Fonte – Pedro Soares da Silva.

Se não haverá grande elogio a fazer ao manuseamento do projecto por Artur Andrade, não deixa de ser curioso – e característico da época – a liberdade de concepção que lhe permite integrar uma construção pré-existente, “quebrando” o típico volume pouco modernista e utilizando materiais de animação da fenestração (sacadas de acrílico) que, embora de discutível efeito, revelam uma procura de linguagens menos constrangidos, por uma estética “limpa”, modernista, que anunciam tempos de ruptura post-25 de Abril e post-modernas.

CONCLUSÃO

Existem homens cuja obra marca uma posição importante nos acontecimentos históricos e sem o seu contributo não seria possível a evolução dos factos tal como hoje os conhecemos. Este trabalho insere-se no âmbito da apresentação da monografia para a obtenção da licenciatura no curso de Arquitectura. O tema foi por nós escolhido por o considerarmos de máxima importância para a compreensão da Arquitectura em Portugal do século XX, apresentando assim o espólio da obra de Artur Andrade.

Muitas vezes, a falta de documentação e testemunhos, deixam diversos feitos por registar, resultando num relato de uma obra e de actividades biográficas e profissionais muito superficial. Mesmo assim, o resultado de uma pesquisa intensiva permitiu o que nós consideramos ter sido uma boa recolha de dados para uma boa exposição dos factos.

Artur Andrade lutou pelo lado da Oposição, numa luta pela liberdade, de tal forma que a política se tornou num objectivo tão principal quanto a sua profissão de arquitecto. As duas valências sempre andaram lado a lado, permitindo e contribuindo para um percurso do qual, hoje, a arquitectura portuguesa é testemunha.

Nos finais de Século XIX, com o movimento moderno a arquitectura em Portugal recebe influências estrangeiras. Este movimento acompanharia o percurso da arquitectura até aos meados do século seguinte, altura em que novos conceitos foram aparecendo. A arquitectura do Regime estimava a monumentalidade e prendia o contributo de outros conceitos que levavam à criatividade em conjunto com a preservação dos estilos nacional, popular e local. Grandes homens da arquitectura lutaram num terreno perigoso para conseguir a liberdade artística que hoje conhecemos.

A influência estrangeira, nomeadamente, francesa, alemã, italiana, brasileira, norte-americana, esteve sempre presente na formação da nossa arquitectura. No entanto, a luta por parte de grupos de arquitectos, principalmente nas duas principais cidades portuguesas, levou a uma arquitectura portuguesa própria, conservando um estilo local de acordo com a tendência modernista. O Porto constituiu uma Escola importante no desenrolar da arquitectura, mais incisivamente a partir dos anos 20, até, principalmente, aos anos 80. A

formação académica permitiu a instrução de uma arquitectura muito própria, que levou ao reconhecimento de arquitectos nortenhos no mundo internacional.

A limitação da nossa pesquisa (dos anos 40 aos anos 80), teve por base dois critérios: o primeiro e, sem dúvida, o mais importante, deve-se ao facto de se referir ao tempo da principal actividade política e profissional de Artur Andrade; o segundo, justifica-se num contexto de grande reviravolta e de grande progresso artístico, no constructo do que conhecemos hoje da arquitectura.

A obra de Artur Andrade foi o principal objectivo deste trabalho, tendo sido um espólio de grande importância para a compreensão da arquitectura portuguesa dos dias de hoje.

A obra de Artur Andrade encontrou nos primeiros anos a melhor fase, tendo-se concentrado maioritariamente no período de 1944, com o Café Rialto e 1954, com a Casa da Aboinha. Falamos do período mais fértil da sua obra que viria a ser influenciada pelo vínculo que o arquitecto mantinha com a política. Obra essa que iniciou com o estilo Art Déco, fruto do movimento da época e da “contaminação” académica e que, na terceira obra, no Cinema Batalha, conhece uma transição. O cinema começa com a força do Art Déco e acaba com o estilo modernista. A partir deste projecto, a obra seguiu o movimento moderno.

Os objectivos a que nos propusemos alcançar, cremos tê-los conseguido, no que se refere à exploração biográfica, política e profissional do Arquitecto Artur Andrade, apresentando um espólio exaustivo da sua obra. Concluimos que, tal como outros grandes homens da arquitectura, Artur Andrade foi parte de um motor que levou aos acontecimentos que podemos vivenciar hoje com maior liberdade e acrescentou valores arquitectónicos de primordial relevância.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, deparámo-nos também com algumas dificuldades, no que se refere à recolha de dados acerca do arquitecto, uma vez haver informação que seria importante obter e que não consta em nenhum registo ou que, simplesmente, não se encontram mais registos. No entanto, a nossa persistência e a amabilidade da família e amigos do arquitecto tornou a informação presente mais rica.

Cremos na importância deste tipo de investigação em trabalhos, não só académicos, no conhecimento daquilo em que a arquitectura se tornou e no seu processo de evolução. Conhecer o passado é construir o futuro e, homens como Artur Andrade e a sua obra tornam-se hoje ícones da arquitectura portuguesa. Esperamos, por fim, que este trabalho possa ter um forte contributo no conhecimento da vida e obra de Artur Andrade, assim como na importância deste tipo de investigação em trabalhos futuros, para o desenvolvimento da arte essencial que é a arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

A. Livros

AAVV. (2004). *Arquitectura Moderna Portugal 1920-1970: Um Património a Conhecer e Salvaguardar*. Lisboa: Edição IPPAR.

ALMEIDA, P.V. et al. (1996). *Viana de Lima*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore – Centro de Actividades Artísticas, C.R.L..

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

BECKER, Annette, Tostões, Ana, Wang, Wilfried, org. (1997), *Arquitectura do Século XX: Portugal*, Lisboa, Prestel.

COLQUHOUN, Alan. (2005). *La Arquitectura Moderna: Una Historia Desapasionada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

FERNANDES, José. (2005). *A Arquitectura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva Publicações Lda.

FERNANDES, Fátima; Cannatà, Michele. (2002). *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002*. Porto: Edições ASA.

FERNANDEZ, Sergio. (1988). *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930 / 1974*. Porto: FAUP.

FERNANDEZ, Sergio. (1997). *A Arquitectura Portuguesa: 1961-1974*. In BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried, org (1997), *Arquitectura do Século XX: Portugal*, Lisboa, Prestel.

- FRAMPTON**, Kenneth. (2003). *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- GARCIA**, E. (1998). *Manual de sistematização e normalização de documentos técnicos*. S.Paulo: Editora Atlas S.A.
- KETELE**, J; **Roegiers**, X. (1993). *Metodologia da recolha de dados: Fundamentos dos métodos de observações, de questionários, de entrevistas e de estudo de documentos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- LEITE**, Filipa. (1999). *Delgado: O Despertar para a Liberdade*. Dissertação para o Diploma de Estudos Superiores Especializados em Jornalismo Internacional. Porto: Escola Superior de Jornalismo.
- LIMA**, Viana. (1972). *O problema da Habitação*. In BARBOSA, Cassiano, (1972). ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.
- LOSA**, Arménio. (1972). *O problema da Habitação*. In BARBOSA, Cassiano, (1972). ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.
- LOSA**, Arménio. (1972). *A Arquitectura e as Novas Fábricas*. In BARBOSA, Cassiano, (1972). ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.
- LOSA**, Arménio. (1972). *Indústria e Construção*. In BARBOSA, Cassiano, (1972). ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.
- LUPFER**, Gilbert; **Sigel**, Paul. (2006). *Walter Gropius*. Koln: Taschen.
- MARTINS**, G. (2006). *Estudo de caso: uma estratégia de pesquisa*. S.Paulo: Editora Atlas S.A..

MARTINS, Luís. (1972). *De Alguns Factores que Intervêm na Limitação do Desenvolvimento progressivo da Arquitectura e do Urbanismo.* In BARBOSA, Cassiano, (1972). O DAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.

MARTINS, Luís. (1972). *A Arquitectura de Hoje e as Suas Relações com o Urbanismo.* In BARBOSA, Cassiano, (1972). O DAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.

PORTAS, Nuno; Mendes, Manuel. (1991). *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta-Anos Oitenta.* Lisboa.

ROSETA, Helena. (2005). *Em Busca da Arquitectura Portuguesa do Século XX.* João Afonso, Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

SALES, Fátima (2002). *A Modernidade: A Arquitectura entre o Tempo e o Lugar.* In Fátima Fernandes; Michele Cannatà (2002). *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002.* Porto: Edições ASA.

SINDICATO NACIONAL DA ORDEM DOS ARQUITECTOS. (1948). *1.º Congresso Nacional de Arquitectura: Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso.* Lisboa: Sindicato Nacional da Ordem dos Arquitectos.

TOSTÕES, Ana. (1997). *Os verdes Anos na Arquitectura Portuguêsa nos Anos 50.* Porto: FAUP.

TOSTÕES, Ana. (1997). *Modernismo e Regionalismo: 1949-1961.* In BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried, org (1997), *Arquitectura do Século XX: Portugal,* Lisboa, Prestel.

TOSTÕES, Ana. (2002). *A Modernidade: A Arquitectura entre o Tempo e o Lugar*. In Fátima Fernandes; Michele Cannatà (2002). *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002*. Porto: Edições ASA.

VELOSO, António. (1972). *O problema da Habitação*. In BARBOSA, Cassiano, (1972). ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.

VITAL, António. (1972). *A casa, o Homem, e a Arquitectura*. In BARBOSA, Cassiano, (1972). ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos. Porto, 1947-1952. Porto: Edições Asa.

XAVIER, Girard. (1998). *Bauhaus*. Madrid: H Kliczkowski.

B. Revistas:

Revista Isto Aconteceu, 1978, nº9, direcção de M. F. Villas Boas, *Humberto Delgado: O diálogo imprevisto que decidiu o seu futuro*, p.33 a 41.

C. Jornais:

Jornal de Notícias, SIMÕES, Pedro, *Campanha de 1958 foi fruto espontâneo*, secção política, Porto, 03 de Outubro de 1998, p.15.

D. Sítios da internet:

Abel Salazar. [Em linha]. Disponível em <http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/04/reflexus.html>. [Consultado em 12/06/2007].

Artur Andrade. [Em linha]. Disponível em <<http://www.icicom.up.pt/blog/passosnainvicta/arquivos/010440.html>>. [Consultado em 07/05/2007].

Artur Andrade. [Em linha]. Disponível em <<http://www.oasrs.org/conteudo/oasrs/historia.asp>>. [Consultado em 09/05/2007].

Café Rialto – Porto. [Em linha]. Disponível em <<http://saitedaqui.blogspot.com/2005/12/arte-estropiada-porto-1947.html>>. [Consultado em 12/06/1007].

Cinema Batalha. [Em linha]. Disponível em <http://www.cinemabatalha.com/pt/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=1>. [Consultado em 07/05/2007].

Edifício Brasília. [Em linha]. Disponível em <<http://iapxx.arquitectos.pt/>>. [Consultado em 02/10/2007].

Edifício Brasília - iapxx. [Em linha]. Disponível em <<http://80.251.166.147/default.aspx?SqlSite=iapxx&SqlPage=documentos&CpContentId=34>>. [Consultado em 13/9/2007].

O fresco de Júlio Pomar no cinema Batalha. [Em linha]. Disponível em <<http://www.porto.taf.net/dp/node/949>>. [Consultado em 12/05/2007].