

Reflectir (n)o Café Rialto

Pedro Santiago, ARQUITECTO

Docente na Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa

Doutorando na Universidade Politécnica de Valência

psantiag@ufp.edu.pt

RESUMO

Este artigo propõe uma perspectiva analítica do Café Rialto, obra do Arquitecto Artur Andrade, cuja carreira foi pautada por alguma castração por parte do regime político conhecido por Estado Novo. A relação da Arquitectura com as demais Belas Artes sofreu no início do Século XX e nomeadamente com o Movimento Moderno uma mudança de paradigma. Em Portugal, em pleno regime do Estado Novo, os Arquitectos recorreram aos mais diversos meios para poderem subtilmente expor a sua posição em relação aos seus ideais. Um dos meios mais utilizados foi o recurso à pintura e à escultura nas suas obras. Sendo esta a sua primeira obra, propõe-se uma análise sob a sua perspectiva mais evidente, a relação das Belas Artes com a Arquitectura.

PALAVRAS-CHAVE

Artur Andrade, Café Rialto, Movimento Moderno, Arte.

ABSTRACT

This article proposes an analytical perspective of the Café Rialto, a work by the architect Artur Andrade, whose career was punctuated by some castration by the political system known as Estado Novo. The relationship of architecture with the other fine arts has had in the early twentieth century and particularly with the Modern Movement a paradigm shift. In Portugal, during the Estado Novo regime, the architects had to recur to various means in order to subtly present its position in relation to their ideals. One of the most used was the use of painting and sculpture in his works. This being his first work, it is proposed an analysis under its most obvious angle, the relationship between Fine Arts and Architecture.

KEYWORDS

Artur Andrade, Café Rialto, Modern Movement, Art.



Figura 1 – Café Rialto

1. ARQUITECTURA E ARTE

Na primeira década do séc. XX, Adolf Loos no seu texto “Ornamento e Crime” convoca um manifesto contra a ornamentação na Arquitectura, através de linhas como *“Cheguei à seguinte conclusão, que agora partilho com o mundo: a evolução da cultura vai no sentido da expulsão do ornamento para fora do objecto de uso”* (Loos, A. 1908), ou ainda *“A ausência de ornamento é um indicio de força espiritual.”* (Loos, A. 1908). Este ensaio criou um grande impacto e alvo-roço no acto de pensar o espaço, deixando profundas marcas na teoria e prática arquitectónica, abrindo uma porta para um novo caminho, abordagem e linguagem.

Esta nova filosofia coloca a Arquitectura e as Belas Artes num patamar inesperado, num estado de divórcio que necessita alguma reflexão para poder ser compreendida, para conseguir depreender o seu real objectivo.

É importante referir que na época, ambas disciplinas eram leccionadas nas mesmas academias, partilhando experiências e áreas de aprendizagem. A própria Bauhaus, impregnada do espírito Moderno, vanguardista, não constituía excepção a esta metodologia e considerava essencial o saudável convívio das diferentes manifestações artísticas.

Há então que questionar o significado e tentar encontrar a melhor perspectiva analítica das palavras firmes e poderosas de Loos.

“O edifício deve agradar a todos. É isso que o distingue da obra de arte, que não tem a obrigação de agradar a ninguém. (...) A obra de arte pensa no futuro, a casa no presente. Todos apreciamos o nosso conforto. Detestamos tudo aquilo que nos arranca do nosso aconchego e perturba o nosso bem-estar. É por isso que gostamos da casa e odiamos a arte.” (Loos, A. 1910)



Figura 2 – Kärtner Bar (Adolf Loos – 1908)

A relação da Arquitectura com as Belas Artes é um tema sempre presente, sempre actual, uma vez que partilham de imensas características comuns. A sintaxe de ambas as disciplinas é em muitos casos comum e coincidente. No en-

tanto a sua articulação depende muitas vezes de factores culturais, sociais e tecnológicos. Factores que definem o espírito da época e do momento [*Zeitgeist*].

É um tema alvo de reflexão em séculos anteriores. Quando Víctor Hugo escreve o clássico da literatura “O Corcunda de Notre Dame” deixa uma mensagem que aborda esta temática de uma forma extremamente profunda através de um dos personagens do romance, de nome Frollo, e que a determinada altura tem uma passagem em que profetiza que o livro irá matar o edifício. Referia-se à imprensa, essa grande invenção que alterou todos os paradigmas da sociedade. O edifício era o grande livro da Humanidade, atingindo este estatuto pela perfeita simbiose com as restantes manifestações artísticas. Era o veículo cultural, o suporte de todas as civilizações e assumia esse papel de forma holística.

Frank Lloyd Wright recorda com algum pesar, no seu ensaio “The Art and Craft of the Machine”, esta obra, esta passagem e manifesta uma grande preocupação por esta ruptura. Nas suas palavras:

“See how architecture now withers away, how little by little it becomes lifeless and bare. (...) It becomes classic art in a miserable manner; from being indigenous, it becomes Greek and Roman; from being true and modern, it becomes pseudo-classic. (...) It has now no power to hold the other arts; so they emancipate themselves, break the yoke of the architect, and take themselves off, each in its own direction.” [Wright, F. 1901]

A reflexão na relação destas disciplinas sempre foi um tema que “fez correr muita tinta” nos ensaios escritos por Arquitectos ao longo da História.

Partindo destes pressupostos, a Arquitectura foi gradualmente estabelecendo uma barreira com as Belas Artes até se tornar em termos ideológicos...orgulhosamente só!

Podemos reflectir, no entanto, se seria realmente isto que Loos queria transmitir... Se o objectivo do autor de tão firme manifesto passaria pela efectiva separação entre a Arquitectura e as Artes.

Pode-se deduzir que a que foi considerada a mãe de todas as Artes na Antiguidade Clássica, teria no início do século XX, o seu divórcio com a pintura e com a escultura.

Paul Valéry reflecte sobre a relação de todas as disciplinas artísticas através de Sócrates e Fedro, que depois da morte se encontram e filosofam:

Sócrates

Mas las artes de que hablamos deben, al contrario, valiéndose de números y de relaciones entre ellos, engendrar en nosotros no una fábula, sino esa oculta potencia que las fábulas todas inventara. Elevan ellos el alma hasta el tono creador, y hacenla sonora y fecunda. Responde ella a la armonía material y pura que ellos le comunican, con abundancia inagotable de explicaciones y mitos a que sin esfuerzo da vida; y crea, mediante esa emoción invencible que formas calculadas y justos intervalos le imponen una infinidad de causas imaginarias que le hacen vivir mil vidas maravillosamente prontas y fundidas en una.

Fedro

La pintura y la poesía de esa virtud carecen.

Sócrates

Tienen las suyas, por cierta, mas que residen, de alguna suerte, en lo presente. Hacese un cuerpo bello contemplar en sí misma, y nos ofrece un momento admirable: detalle es de la naturaleza que por milagro detuvo el artista. Pero la Música y la Arquitectura nos hacen pensar en lo harto distinto de ellas mismas; hállanse en medio de este mundo como monumentos de otro; o acaso como ejemplos, en uno y otro lado esparcidos, de una estructura y duración que no son las de los seres, sino de las formas y las leyes. Se las diría consagradas a recordarnos directamente, una, la formación del universo, y la otra, el orden y estabilidad de él; invocan las construcciones del espíritu, y su libertad, que busca en este orden y de mil modos le reconstituye; y descuidan, pues, las apariencias particulares que de ordinario, ocupan al mundo y al espíritu: plantas, animales y gentes... Es más, alguna vez noté, mientras oía la música, con atención igual a su complejidad, que ya no percibía, por así decirlo, los sonidos de los instrumentos como sensaciones de mis oídos. Desmemóriame la propia sinfonía de mi sentido auditivo; mudábase tan

pronto y tan exactamente en virtudes animadas o en universales aventuras, o, todavía en combinaciones abstractas, que no sostuvo ya el conocimiento de ese intermediario sensible, el sonido. [...]” (Valéry, Paul, 2004, pag 46, 47)

O espírito do Homem pautou-se pelas mais diversas manifestações e sem dúvida, as artísticas, sempre deixaram uma marca muito profunda dentro de cada indivíduo e na sociedade.

Dada a diferença manifestada por estes textos de tão ilustres autores, é imperativo perceber a mensagem que reside na necessidade da Arte como elemento indissociável da natureza humana.

Não seria o primeiro, apenas um manifesto para alertar e combater a falta de “Arquitectura” dos edifícios neo-clássicos, uma mimetização de motivos e fórmulas, pastiches tão recorrentes no século XIX. O excessivo recurso à pintura e escultura como forma de ornamentação preocupou os verdadeiros mestres da Arte que viram como solução rejeitar o ornamento para que a Arquitectura voltasse a ser a maior preocupação dos arquitectos. A pureza das formas, dos materiais, das proporções, a verdade que estava escondida há demasiado tempo. Estes manifestos eram uma forma de sensibilizar os profissionais da arte para o perigo do ornamento, para o que escondia, o que distraía, o que mentia. Não tinham como objectivo final uma Arquitectura técnica e puramente funcional... sem alma, sem essência... apenas edifícios genuínos, sem ornamento. Essa mesma preocupação foi manifestada por Mies van der Rohe quando escreveu:

“Beauty in architecture, just as necessary and just as desired as in former times, can only be attained if in building we have more than the immediate purpose in mind. It is a natural, human characteristic to consider not only the purposeful but also to search out and love beauty. Due to the powerful advance of technology this self-evident awareness seems to be somewhat repressed. It often appears as if our time would content itself with technical perfection. But this will not remain so. [...]” (van der Rohe, M., 1930)

O movimento moderno não nasceu só no seio da Arquitectura, foi uma corrente que absorveu e foi absorvida pelos

mais variados movimentos artísticos, sendo praticamente impossível falar de movimento moderno sem abordar a pintura, a escultura, e a sua influência e fonte de inspiração para os arquitectos da época. Veja-se o exemplo da casa Schroeder de Rietveld. O próprio Corbusier que reservava as suas manhãs para pintar. Walter Gropius através da já referida Bauhaus, fazia conviver os vários campos artísticos, promovendo a multidisciplinaridade artística.

A falta de essência artística na Arquitectura corre o risco de a tornar numa disciplina fria e desumana, quando o seu objectivo é atingir e servir o homem física e espiritualmente.

Adolf Loos apela a uma Arquitectura sem ornamento e Frank Lloyd Wright escreve que a Arquitectura definha quando se separa das Belas Artes.

De facto existe uma diferença muito significativa entre ornamento e Arte, entre o superficial e o essencial. Como reteria Exupéry, *“A perfeição não é alcançada quando não há mais nada a ser incluído, mas sim quando não há mais nada a ser retirado.”* (Saint-Exupéry, A., 1946) O ornamento tinha-se tornado supérfluo, a Arte nunca o será...

2. O CAFÉ RIALTO

Dentro deste contexto, e numa primeira leitura à obra de estreia do arquitecto Artur Andrade, constatamos que o autor não só recorreu amiúde às Belas Artes como as utilizou e aplicou com grande maestria formal e simbólica.



Figura 3 – O Café Rialto

No coração do Porto, junto a uma das suas principais praças, de nome Praça D. João I, podemos encontrar numa esquina de um edifício de remate de quarteirão com a rua Sá da Bandeira, o que nos resta de uma obra que em tantos aspectos contribuiu para a história da cidade apelidada de invicta – o Café Rialto.

No Porto dos anos quarenta a cultura deambulava pelos espaços que permitiam o convívio colectivo das suas gentes letradas, instruídas nas mais variadas áreas do conhecimento, e que encontravam o seu ponto de encontro nos (alguns ainda famosos) cafés.

Tantas vezes referenciados em obras e escritos da autoria de ilustres personalidades no nosso país, como é o caso de Almeida Garret que escreveu:

“O viajante experimentado e fino chega a qualquer lugar, entre no café, observa-o, examina-o, estuda-o, e tem conhecido o País em que está. O seu Governo, as suas Leis, os seus Costumes, a sua Religião. Levem-me de olhos tapados onde quiserem. Não me desvendem senão no Café, e prometa-lhes que em menos de dez minutos lhes digo a terra em que estou, se for país sublunar.” [Garret, A., 1846, pag 32]

Certamente se Almeida Garret tivesse entrado no Café Rialto, teria assistido não a um espelho com um reflexo limpo da realidade sócio-política de Portugal, mas de um reflexo manifestamente crítico e subtil dessa mesma realidade.



Figura 4 – O Café Rialto

Um espaço com atitude e personalidade, como aliás era comum aos bravos da época, que recorriam às oportunidades

que lhes eram dadas como veículo de expressão pelo seu desconforto perante a situação política, social e económica do país.

O Café Rialto foi o primeiro projecto e obra de Artur Andrade, na altura prestes a finalizar o curso pela Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Devemos recordar, em jeito de contextualização, que o percurso de Artur Andrade passou primeiro por um contacto com a nobre arte da carpintaria, negócio da sua família, aliás uma disciplina querida de alguns dos grandes mestres do séc. XX que por ela passaram antes de se tornarem arquitectos.

O seu interesse pelo desenho conduziu-o até ao mestre Arménio Losa, que viria mais tarde a tornar-se um dos modernistas do Porto, o que lhe permitiu, não de forma inocente, contactar com novos princípios e linguagens, ainda que nesta época manifestadas de forma tímida na expressão e desenho arquitectónico. Afirmo que não foi de forma inocente porque Artur Andrade sempre manifestou uma veia activista que se reflectiu inicialmente no campo político e mais tarde na Arquitectura.

Esta posição e modo de viver marcaram profundamente o seu trajecto pessoal e profissional, começando precisamente em tertúlias nos típicos cafés da baixa, entre os quais o café Guarany, projecto do Arquitecto Rogério de Azevedo, e que sobrevive em plena Avenida dos Aliados até aos nossos dias. De debates a uma posição de luta mais activa foi apenas um passo natural para Artur Andrade, que colocava o seu talento artístico à disposição de movimentos opostos ao regime através da produção de panfletos e cartazes.

A oportunidade apresentada para projectar, precisamente, um local de debate, de acção, não foi de todo desperdiçada pelo arquitecto, pelo activista e pelo artista Artur Andrade.

O Café Rialto foi construído no rés-do-chão do edifício do mesmo arquitecto do Guarany, Rogério de Azevedo, na altura considerado e apelidado de “arranha-céus”, uma vez que, com oito pisos, para a escala da cidade à época, era um edifício de cércea invulgar.

A presença de uma galeria exterior ao nível do piso térreo e voltado para a praça, seguido de uma esquina resolvida de forma curva, com a movimentada rua de Sá da Bandeira, permitiu definir um ponto destacado de entrada, de chegada, voltado para a rua. Criou também uma montra na galeria, local com características diferenciadas, mais abrigado, que permitia a permanência no exterior e pontualmente um segundo ponto de acesso. Estes eram os dois pontos de contacto franco do estabelecimento com o exterior.

O espaço desenvolve-se em dois pisos distintos unidos por uma monumental escada forrada a pedra. Estes dois pisos apresentavam características espaciais perfeitamente distintas, permitindo acolher pessoas com diferentes propósitos.

No piso correspondente à entrada, um primeiro salão de café, em contacto visual franco e directo com a praça e com a rua através de grandes vãos envidraçados que nos abrigam mas não nos deixam esquecer o exterior. Era uma sala pensada para uma permanência curta, fugidia, para gente apressada.

O segundo salão, de natureza nobre, escondia-se na cave. O seu pé direito e a sensação de abertura espacial ficaram extremamente marcados pela abertura de uma galeria ao eixo com a entrada de Sá da Bandeira, garantindo uma diferenciação e articulação franca dos espaços. Apresentava um carácter monumental no vazio da galeria, por onde recebia parte da luz natural. Ao contrário do primeiro salão, este estava destinado para a permanência, para as famosas tertúlias e ou apenas conversas casuais tão características desta cidade e também desta época.

O recurso a um mezanino é uma marca forte da vontade de materializar uma arquitectura moderna, franca e aberta.



Figura 5 – Pormenor do mezanino.

Na época foi referido como um estabelecimento para homens, muitas vezes para resolução e discussão dos mais sérios assuntos, e o sentido da masculinidade e da seriedade foram marcados com rigor.

Artur Andrade dedicou destacada atenção à valorização dos elementos estruturais da construção, trabalhando-os e apropriando-se destes de forma natural, tirando partido de pilares e lajes para valorização de todo o resultado final. Esta abordagem permitiu espaço para a conquista de efeitos de perspectiva, através do movimento e do ritmo dos volumes

e das linhas, conjugados com a cor, resultando num espaço coerente, integrado e uno. Pode-se considerar que estes foram os princípios orientadores do projecto do Café Rialto.

A paleta de materiais escolhida para o espaço foi reduzida à forte presença do vidro e da pedra como revestimento interior, com alguns apontamentos em madeira, como não podia deixar de ser. Esta escolha foi ponderada, pois Artur Andrade reservou painéis de parede às artes plásticas, nomeadamente à escultura, baixos-relevos e à pintura. O conjunto criava um ambiente especial e reservado, com uma atmosfera que convidava às já mencionadas tertúlias num clima de simbolismo e força.

Estas características de resolução do espaço continham princípios e características arquitectónicas históricas em coexistência com soluções modernas, inspiradas e imbuídas do espírito da época.

Características como sejam o recurso ao betão, recurso a técnicas modernas como sejam o néon na fachada, a fluidez e clareza das linhas contrastavam com um certo classicismo ainda que muito depurado, resultando numa peça final com evidentes influências *Art Deco*.

Esta posição de Artur Andrade perante a solução arquitectónica encontrada pode ser justificada através de uma postura muito própria que os arquitectos e artistas plásticos em Portugal sempre adoptaram, sendo que na época ambas eram leccionadas na mesma escola. Uma análise e estudo das correntes culturais de outros países europeus e uma apropriação muito própria que resultava em obras de forte personalidade nacional histórica.

“Embora a evolução da arte portuguesa se processe por uma série de movimentos artísticos importados, julgo que a sua tonalidade específica é proveniente de uma operação mental pela qual se procura que as grandes correntes possam ser integradas num contexto anterior, já conhecido e dominado [...] o querer conservar e querer inovar, e o querer conciliar estas tendências está na base da grande originalidade da arte portuguesa: originalidade não de uma criação ab initio, mas conseguida através de uma alquimia intelectual [...] o processo pelo qual uma estrutura, que traduz

todo um sistema de relações, é rarefeita até se tornar numa forma, revela a preocupação de tornar possível a integração da modernidade na tradição, e do desconhecido no conhecido, dando-lhe um sentido novo, que não o original.” (Rio-carvalho, 1966, cit. in Fernandes, José Manuel, 1991, pag 11)

Numa altura em que o contexto político nacional português estava pautado por um regime ditatorial, o espírito moderno português aparecia muitas vezes tímido, disfarçado, camuflado, por estar associado a formas de agir e pensar em sociedade muito distanciadas das defendidas pelo Estado Novo.

Por outro lado, o próprio movimento moderno nasce também de um estudo e reflexão profunda da história da arquitectura, não descurando os modelos mais simples e humildes, em prol de grandes obras e feitos da Humanidade.

“A linguagem moderna nasce e amadurece sobre as bases dum compromisso simultaneamente criativo e crítico que reivindica, por um lado, o direito a outra maneira de falar arquitectura e, por outro, investiga as suas raízes no passado. [...]” (Zevi, Bruno, 1984, pag 97)

A postura e abordagem de Artur Andrade reflecte uma perfeita interiorização dos princípios modernos apontados por Zevi, da sua génese e essência, sem descurar o contexto sócio-político da época.

A Europa vivia em vários pontos situações semelhantes, o que gerou uma atitude relativamente generalizada no panorama arquitectónico, como resultado de uma inquietação da parte dos arquitectos face às ditaduras políticas que se consolidavam em vários países. (Fernandes, F. *et al.*, 2002)

Uma das grandes forças de manifestação residia na decoração dos espaços, no recurso à pintura e à escultura como elementos de manifestação e protesto. Estava intrínseca à composição destes elementos símbolos de revolta e mudança, muitas vezes apagada do suporte e da memória por ordem do governo.

Esta postura é também fortemente enraizada no modernismo, que não passava apenas pela aceitação de novas formas estéticas, lutava-se por uma revalorização da pro-

fissão, por uma maior ligação e articulação com as artes plásticas e um maior e melhor controlo do amadorismo. [Fernandes, F. *et al.*, 2002]

Assim, neste espírito, Artur Andrade convidou para o Rialto a colaboração de três artistas plásticos, dois pintores e um escultor. Foram estes os pintores Dórdio Gomes, Guilherme Camarinha e o médico/artista Abel Salazar, que participaram na obra com murais. O escultor João Fragoso colaborou com um baixo-relevo. Este último desapareceu na altura em que o café foi convertido numa agência bancária, situação que se mantém nos dias de hoje.

Resultaram assim três painéis pintados no local, directamente nas paredes sobre a argamassa, em técnica de "fresco". Dórdio Gomes e Guilherme Camarinha ocuparam todos os nichos deixados pelo Arquitecto de forma magistral e coerente com o ambiente pretendido. Um ramo da pintura que vive e coabita com a Arquitectura de forma simbiótica, como se não se conseguissem desassociar nem tampouco perceber onde se encontra o limite entre ambas. João Fragoso, ainda jovem escultor, teve neste processo oportunidade para colaborar com esculturas em cerâmica, baixos-relevos em maiólica e barro esmaltado, a par de um baixo-relevo em pedra de ançã, junto à escada nobre revestida a mármore, cujo tema era o Douro, da sua nascente à foz. Este artista assina também outro baixo-relevo, que tem por motivo o café.



Figura 6 – Murais do Rialto

Num Jornal da época que noticiava a inauguração do Rialto podia ler-se:

"No salão inferior, vêem-se três pinturas murais, a fresca: a central, da autoria do pintor Guilherme Canarinhas (sic), e as laterais, do mestre da Escola de Belas Artes desta cidade, sr. Dórdio Gomes. Ao lado, no salão de chá, chamam a atenção do visitante quatro painéis pintados em contraplacado, igualmente da autoria de Guilherme Canarinha, tendo por motivo as quatro estações do ano." ["O Século", 1944, p 3]

Ainda no mesmo jornal retratava-se esta figura:



Figura 7 – As ceifeiras e os ventos

“No pavimento superior avulta um desenho-mural a carvão, da autoria do sr. dr. Abel Salazar, em que, a traço vigoroso, está simbolizado o esforço da Humanidade através da História.” [“O Século”, 1944, p 3]

Todas estas peças conviviam com revestimentos em novos mármore de Leiria e madeiras de caprichoso desenho, cujo conjunto constituía o miolo da decoração.

A arte encarada como ferramenta permite-nos sentir humanos, no nosso quotidiano, mas também na nossa história, passada e deixada pelos nossos pais.

“A anulação da arte no comportamento impede que se possa continuar a falar de pintura ou de arquitectura enquanto objectos: antes são acontecimentos e, neste sentido, a crise da historicidade da arte liga-se à crise do objecto.[...]” [Tafuri, M., 1988, pag 108]

Infelizmente, algumas destas peças sofreram um trágico fim, exactamente pelos motivos que o já referido Loos apontava à arte de arrancar o aconchego e perturbar o bem-estar, que pode despertar o sentimento de ódio, desta vez e no caso concreto do Rialto, por parte do Estado Novo, que não conseguiu suportar as ceifeiras e as bandeiras que indiciavam, na opinião dos “tapadores”, “o vento que vem de Leste”. Foram assim “tapadas”. (http://sai-tedaqui.blogspot.com/2008_11_01_archive.html)

...Eram mesmo Arte...

Artur Andrade não descurou nada no Café Rialto, deixando-nos uma peça que mereceu a reflexão e toda a dedicação que um arquitecto deve à obra.

A presença da luz natural e artificial não foram, em nada, alheias a Artur Andrade, que habilmente construiu o “espaço luz”. O recurso a pontos de iluminação uniformemente distribuídos e a clarabóias artificiais contribuíram para uma atmosfera única, brilhante e estimulante. Curiosa a métrica e o ritmo que a luz confere aos espaços, recordando-nos também da tradição classicista dos tectos em “caixotões”. O arquitecto contou com o estudo de um técnico especialista. Recorreu também à manipulação de luz na fachada para atenuar a diferença de nível do pavimento interior do piso que se encontra à cota da praça em relação à rua Sá da Bandeira. A solução passou pela iluminação de montra que pontuava o canto redondo da fachada e que estava destinada à exposição de novidades literárias.



Figura 8 – As clarabóias artificiais do Rialto

A segunda montra de exposição situava-se junto à entrada de D. João I. Os caixilhos de correr no sistema de guilhotina, permitiam que nos meses mais quentes funcionassem também como ponto de entrada, o que flexibilizava todo o espaço.

Materializava-se assim todo o edifício coerente e forte.

As questões técnicas e equipamentos também foram novidade para o Porto da década de 40 do século XX.

A presença dos panos envidraçados permitia que o rés-do-chão beneficiasse de ventilação natural. Na cave, por impossibilidade de adoptar o mesmo sistema, recorreu-se a ventilação mecânica.

Em relação aos pormenores mecânicos podemos ler o seguinte:

“O «café», com ar condicionado, tem capacidade para 130 mesas e a cozinha, completamente electrificada, possui, e pela primeira vez em Portugal, aparelhagem para esterilização de chávenas, capaz de esterilizar 600 em quinze minutos. Cada salão possui o seu balcão-frigorífico privativo, ligado por um elevador.” [“O Século”, 1944, p 3]

Os balcões com instalação de frio serviam os dois pisos o que permitia um melhor funcionamento global do serviço do Café.

Todo o conjunto reflectiu uma grande dedicação de todos os intervenientes, destacadamente de Artur Andrade que recebeu elogios aquando da inauguração do estabelecimento:

“[...] afirmou que o Café Rialto era uma obra que abria ao arquitecto Artur Andrade uma carreira segura e promissora, pois afirmava um real e invulgar talento de artista [...] que se referiu, com entusiasmo, às qualidades de trabalho e inteligência do arquitecto Artur Andrade [...] rendeu homenagem aos artistas que colaboraram devotadamente com o arquitecto Artur Andrade, para tornar aquele «café» uma casa que há-de impor-se pela sua categoria artística. [...] agradecido, no final, o sr. arquitecto Artur Andrade, que afirmou ter posto ali o melhor do seu entusiasmo e da sua dedicação.” [“O Século”, 1944, página 3]

“The secret of every creative architectural development is based mainly on three factors: a client with an instinct for quality; a master who, by his own work and personality, knows how to awaken the creative possibilities of a younger generation; and the existence of a rising generation, able to select the best place to provide the right nourishment for their needs.” [Giedion, Sigfried, 1982, pag 588]

Ainda que esta obra tenha sido a estreia do arquitecto, pelo que Artur Andrade não seria nesta fase da sua vida um mestre na arte da arquitectura, juntaram-se sem dúvida os ingredientes acima mencionados para nos sentirmos na presença de uma obra que não passou despercebida no contexto arquitectónico, social e político da época. Se recordarmos a definição de Mies van der Rohe “A arquitectura é a vontade da época, traduzida no espaço” [Rohe, M 1923], sem qualquer dúvida que conseguimos rever este aspecto na obra do Café Rialto.

Para concluir não posso deixar de recordar a conversa entre Sócrates e Fedro sobre as artes da Arquitectura, da musica, pintura e escultura, todas presentes na obra do café Rialto e que permitem resumir o quanto estas contribuem para o espírito do Homem... numa revelação de Sócrates...

Fedro

Había en ti, pues, un arquitecto?

Sócrates

“Nada puede seducirnos, nada atraernos; nada consigue que enderecemos las orejas o nuestra mirada se fije; nada escogemos en la muchedumbre de las cosas ni hace a nuestra alma desigual, como no sea, de algún modo, preexistente en nuestro ser, o no lo espere secretamente nuestra naturaleza. Todo aquello en que nos trocamos, aun pasajeraamente, preparado estaba. Hubo en mí un arquitecto, que las circunstancias no acabaron de formar.” [Valéry, Paul, 2004, pag 58]



Figura 9 – Pormenor do Café Rialto

BIBLIOGRAFIA

Fernandes, F., Cannatá, M. (2002) *Guia de Arquitectura Moderna Porto 1925–2002*. Porto, Edições Asa.

Garret, A., (1846), *Viagens na Minha Terra* – Porto editora – biblioteca digital – coleção clássicos da literatura Portuguesa. [Em linha]. Disponível em www.portoeditora.pt/bdigital/pdf/NTSITE99_ViagMinhaTerra.pdf [Consultado em 26/09/2010].

Giedion, S. (1982) *Space, time and architecture, the growth of a new tradition*. Cambridge, Massachusetts. Harvard university press.

Jornal Diário (1944) *O Século*, publicado em Lisboa, de 28 de Novembro de 1944 [Em linha]. Disponível em http://sai-te-daqui.blogspot.com/2008_11_01_archive.html [Consultado 28/09/2010].

Loos, A. (1908) *Ornamento e crime* In: Rodrigues, J. (2010) *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX*. Lisboa, Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos – Secção Regional Sul, pp 81–85.

Loos, A. (1910) *Arquitectura* In: Rodrigues, J. (2010) *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX*. Lisboa, Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos – Secção Regional Sul, pp 86–90.

Rio-Carvalho, M. (1966) *Para uma compreensão da Arte Nova*. Lisboa. in revista “Colóquio”, nº 41, Fundação Calouste

Gulbenkian. In: Fernandes, J. (1991) *A Arquitectura*. Lisboa, Imprensa Nacional– Casa da Moeda, pp 11.

Rohe, M. (1930). *Duisburger Generalanzeiger*, 49 In: Neumeier, F. (1991). *The artless world*. Massachusetts, the MIT press, pp 307.

Rohe, M. (1923) *Edifício de Escritórios* In: Rodrigues, J. (2010) *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX*. Lisboa, Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos – Secção Regional Sul, pp 134.

Saint-Exupéry, A. (1946) *O Príncipezinho*. Lisboa, Editorial Presença.

Tafuri, M. (1988) *Teorias e história da arquitectura*. Lisboa. Editorial Presença, 2ª edição.

Valéry, Paul (2004) *Eupalinos o el Arquitecto*. Murcia. Ediciones Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia.

Wright, F. (1901) *The Art and Craft of the Machine* In: Braham, W., Hale, J. e Sadar, J. (2007) *Rethinking Technology: a reader in architectural theory*. New York, Routledge, pp 1–14

Zevi, Bruno (1984) *A linguagem moderna da arquitectura*. Lisboa. Publicações Dom Quixote.