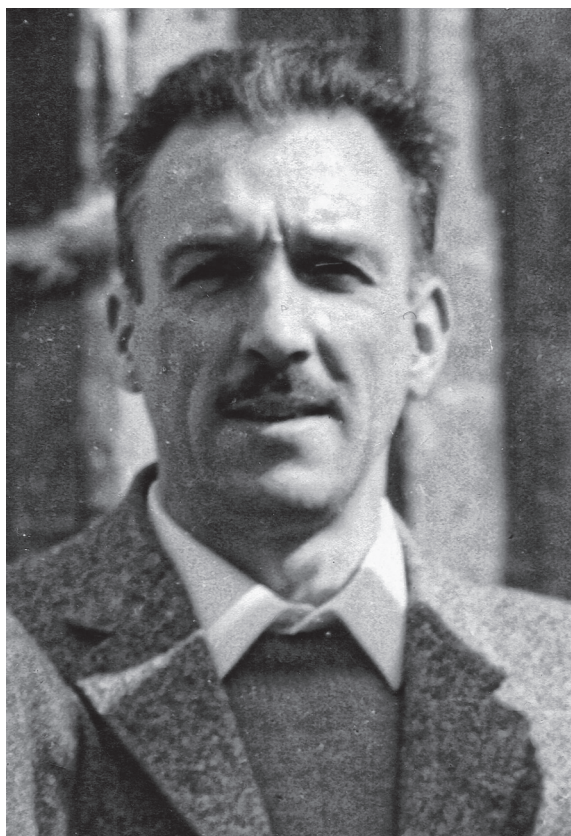


Depoimento do Arquitecto Celestino de Castro

Entrevista de Pedro Noronha Nunes a Celestino de Castro conduzida na sua residência, rua Fernão Álvares Oriente n.º 6 – 1º Esq., nos dias 6 de Janeiro de 2007 e 28 de Março de 2007, complementada através de esclarecimentos por via telefónica e escritas.*

*Aluno finalista do Curso de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Fernando Pessoa, actualmente Arquitecto recém-licenciado.



ARQUITECTO CELESTINO DE CASTRO

Fotografia tirada em 11 de Abril de 1966 em Tours (França) e gentilmente oferecida pelo próprio em 28 de Março de 2007 durante a última conversa pessoal na sua residência em Lisboa.

P.N. – Como foi a sua experiência na Escola de Belas Artes do Porto e quais as razões que o levaram a transferir-se para a Escola de Belas Artes de Lisboa?

C.C. – Gostaria antes de mais, referir que toda a minha formação académica em qualquer das duas escolas de Belas Artes, quer no Porto quer em Lisboa, decorreu num período internacional bastante trágico.

A Guerra de Espanha (1936 a 1939), com Franco a invadir a Península com exércitos marroquinos e o apoio de Hitler e também do regime fascista de Salazar, para derrubar o governo republicano recentemente eleito.

A IIª Guerra Mundial de 1 de Setembro de 1939 a 5 de Maio de 1945, provocada por Hitler e pelo nazismo, conduzida com o objectivo supremo de destruir a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, fundada com a revolução socialista de Outubro de 1917.

Mas não conseguiram, mau grado as atrocidades do horror cometidas, campos de concentração, destruição de povoações inteiras como Guernica (Espanha), Oradour-sur-Glane em França, etc., etc., etc.

E que dizer das bombas atómicas lançadas pelos Americanos sob as cidades indefesas de Hiroshima e Nagasaki, com o Japão já derrotado?

Antes de entrar para a Escola de Belas Artes do Porto, cheguei a ter umas aulas de preparação para o exame de admissão com o Pintor Manuel Rodrigues, que morava junto ao Passeio Alegre e que tinha sido colega do meu pai (Baltazar de Castro) na Escola de Belas Artes do Porto. Algumas das aulas eram ao ar livre, em que eu e o Pintor Manuel Rodrigues desenhávamos um "motivo", depois comparávamos e ele corrigia.

Quando entrei para a Escola de Belas Artes do Porto em 1937 (na altura ainda não era Superior) era só Escola de Belas Artes, o Professor de Arquitectura era, ainda, o Arquitecto Marques da Silva que já tinha sido também professor do meu pai e chegou a ser meu professor no 1º e 2º ano na cadeira de "Desenho Arquitectónico". Nas cadeiras de "Desenho de Está-

tua" e "Modelo Vivo" foi meu professor o Pintor Acácio Lino. No 3º ano, o meu professor foi o Arquitecto Manuel Marques (que projectou a Farmácia Vitália no Porto com o arquitecto Amoroso Lopes) nas cadeiras de "Arquitectura" e de "Modelação em Barro". A minha recordação da Escola do Porto é mais ligada a estes três professores e aos colegas que tive e de quem fui amigo. O professor Carlos Ramos começou a dar aulas na Escola de Belas Artes do Porto no ano em que vim para Lisboa, por isso não chegou a ser meu Professor.

Vivíamos numa casa na Avenida Marechal Gomes da Costa (Foz do Douro) no Porto desde 1933. O percurso para a Escola de Belas Artes do Porto, situada na avenida Rodrigues de Freitas, era feito no eléctrico n.º 17 desde o Pinheiro Manso até à Praça da Batalha.

Em Lisboa, a partir de 1940 a 1941, ingressei no 4º ano do Curso Especial e tive como professor na cadeira de "Construções" o professor Arquitecto Luís Alexandre Cunha que também era o Director da Escola. Os alunos chamavam-lhe o "Cunha Bruto", por ter uma postura prepotente e déspota, pautando as avaliações por critérios parciais. Discriminava os alunos consoante provinham de liceus ou de escolas técnicas, não reconhecia às mulheres capacidade para o curso de Arquitectura, aprovava ou reprovava consoante as simpatias pessoais. A alternativa, para muitos, era a transferência para a Escola de Belas Artes do Porto e fazerem lá as cadeiras equivalentes às de Lisboa. Seguem esta opção Júlio Pomar, Victor Palla, e os arquitectos Artur Pires Martins, Manuel Arroio Barreira, etc.

Em 1941 a 1943/44 no Curso Superior, quem leccionava a cadeira de "Grande Composição" era o professor Luís Cristino da Silva e a cadeira de "Arqueologia", o professor Macedo Mendes. De início estranhei um pouco, até porque, os colegas de Lisboa "gozavam" comigo pela minha pronúncia, por ser do Porto. Entretanto houve uma altura em que perdi um ou dois trimestres porque estive bastante doente. O Curso Superior funcionava por pontos, onde era necessário fazer 6 pontos na cadeira de "Grande Composição" com o professor Luís Cristino da Silva, 2 pontos na cadeira de "Construções" com o professor Luís Cunha "Bruto" e 1 ponto na cadeira de "Arqueologia". Consegui obter 7 pontos no total com a cadeira de "Grande Composição". Na cadeira de

“Esboçeto”, também, leccionada pelo professor Luís Cristino da Silva e que se inseria na cadeira de “Grande Composição” seriam precisos 3 pontos e eu obtive 4 pontos. Na cadeira do professor Luís Cristino da Silva era obrigatório o trabalho ser feito na escola, ao contrário do que acontecia na Escola do Porto. No fim do 4º ano éramos obrigados a fazer uma prova, tanto em “Grande Composição de Arquitectura” como no concurso de “Construção”, que consistia numa prova prévia de doze horas em sala fechada (cada um na sua sala) onde tínhamos de entrar às oito horas da manhã, de seguida davam-nos o programa e depois fazíamos o Esboçeto daquilo que se iria executar.

P.N. – O que diferenciava estas duas escolas?

C.C. – No Porto a relação era mais próxima, tanto com os colegas como com os professores, sentia-me mais à vontade com eles do que aqui em Lisboa, de início.

P.N. – Em relação ao seu percurso académico, quais foram os colegas com quem manteve relação mais próxima? Em que períodos?

C.C. – Na Escola de Belas Artes do Porto, lembro-me de vários colegas dos quais fui muito amigo. Um deles foi Delfim Fernandes Amorim, um homem com muito valor, o qual apresentou no trabalho para o CODA os projectos de duas casas, uma com características urbanas e outra com características regionais, analisado pelo Professor Carlos Ramos e obtendo 19 valores.

Outros, como Luís Oliveira Martins, Júlio Resende (Pintor), que fez o exame de admissão comigo e foi meu colega somente no 1º e 2º ano na Escola de Belas Artes do Porto nas cadeiras Artísticas, e ainda Joaquim Marques Araújo, António Lobão Vital, etc., etc.

Na Escola de Belas Artes de Lisboa, lembro-me do Hernâni Gandra, Artur Bentes, etc., etc., mas o mais próximo era um colega espanhol, o Anselmo Fernandes Rodrigues que era muito ligado ao desporto (rugby), sendo sócio do Sporting.

P.N. – Quantos alunos ingressavam por ano no curso de Arquitectura?

C.C. – Quando vim para Lisboa éramos dez ou doze no 4º ano do curso especial e no Porto também andava à volta disso.

P.N. – Como era a sua relação com os colegas do Porto, mesmo depois de ter concluído o curso de Arquitectura?

C.C. – Quando fui para Lisboa, nas férias do Natal e da Páscoa eu “escapava-me” daqui para o Porto e contactava com alguns colegas, como o Arménio Losa, o Cassiano Barbosa, o Oliveira Martins, o Viana de Lima, o Agostinho Ricca e com o Delfim Fernandes Amorim, que de vez em quando me levava nas férias para a casa dele na Póvoa de Varzim (Amorim). Como o meu pai era arquitecto dos Monumentos Nacionais, eu também ia com este colega visitar as obras e gostava muito de ver construções Românicas e de transição para o Gótico, como por exemplo a Igreja de S. Pedro de Rates.

P.N. – Estagiou com o arquitecto Luís Cristino da Silva e na Direcção de Edifícios de Lisboa do Ministério de Obras Públicas. O que achou da experiência?

C.C. – Na altura era necessário fazer um estágio de dois anos. Fui falar com o Arquitecto Luís Cristino da Silva (o qual também tinha sido meu professor em Lisboa) e ele arranjou-me trabalho no seu Atelier situado na rua Alexandre Braga, que era muito perto de onde eu morava.



Fig.1 – Retrato de Luís Cristino da Silva (Rodolfo, 2002)

Trabalhei e colaborei em determinados projectos, bem como com a sua equipa, e alguma coisa aprendi. Foi o colega Joaquim Cabeça Padrão, um estagiário como eu com o qual fiz amizade, que me entusiasmou a assistir a peças de teatro, peças de ópera e sessões de poesia de João Villaret. Pouco tempo depois o Arquitecto Luís Cristino da Silva mudou de atelier para a Álvares Cabral com os mesmos colaboradores.

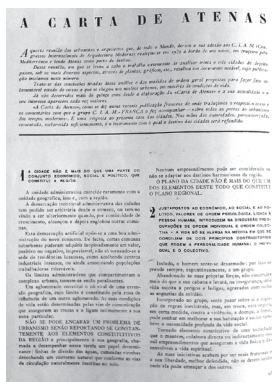
Depois estive no Ministério de Obras Públicas, onde estava ligado a obras de edifícios militares (quartéis, etc.). Entretanto nessa mesma altura, o Arquitecto Hernâni Gandra trabalhava com o meu pai nos Monumentos e foi a partir desse momento que começamos a estabelecer uma relação de amizade. Pouco tempo depois, arranjamos um atelier, no qual partilhávamos apenas o mesmo espaço. Com experiência profissional nestes dois estágios posso dizer, e repito, que alguma coisa aprendi.

P.N. – É verdade que traduziu a Carta de Atenas juntamente com Hernâni Gandra?

C.C. – Em 1948 foi publicada a Carta de Atenas em língua portuguesa na revista "Arquitectura", desde o n.º 20 de Fevereiro até ao n.º 31 de Junho/Julho de 1949, traduzida por mim e pelo arquitecto Hernâni Gandra, e possivelmente, não me recordo se foi com a ajuda na parte final do arquitecto Francisco Castro Rodrigues.



Fig. 2 e 3 – revista Arquitectura nº 20



C.C. – Relação pessoal não tive nenhuma, tenho é a colecção completa da obra de Le Corbusier e os números especiais que foram publicados na revista "Arquitectura" e na revista "L'Homme et la Architecture". Em Janeiro de 1946 comprei um livro do Le Corbusier (o n.º 2) que foi o primeiro que apareceu, onde já incluía a Villa Savoye em Poissy.

P.N. – Para além dos livros do Le Corbusier, que já referiu, que outros livros mais o marcaram?

C.C. – Apenas como exemplo, cito o livro "La Nouvelle Architecture" de Alfred Roth, que comprei em 1947, o livro "Brazil Builds" (publicação do Museu de Arte Moderna de Nova York, cuja edição é de 1943) que eu só comprei nos fins da década de 40, as revistas "Architectural Design", "L'Architecture d'Aujourd'hui", "L'Homme et l'Architecture", etc.

De passagem cito a Maison Cook (1926) de Le Corbusier, situada em Boulogne perto do rio Sena em Paris. É uma casa com janelas corridas, em que o rés-do-chão é 50% livre, no primeiro piso são os quartos e no segundo piso situa-se a sala onde tem uma escada que dá acesso a uma biblioteca. Aliás, este projecto influenciou-me nos primeiros estudos da Casa de Santos Pousada.



Fig. 4 – Maison cook de Le Corbusier – Paris

P.N. – Manteve alguma relação com Le Corbusier?



Fig. 5 – Casa em Santos Pousada – Porto

Logo após ter-se realizado, em 1948, o 1.º Congresso Nacional de Arquitectura (não da iniciativa dos arquitectos mas sim fomentado pelo Estado Novo, tal como no 1.º Congresso Nacional de Engenharia enquadrados pela Exposição das Obras Públicas), no qual eu participei e apresentei com o arquitecto Herculano Neves uma tese. Logo a seguir, realizava-se em Lausanne o 1º Congresso da União Internacional dos Arquitectos (UIA), em Junho do mesmo ano. Como o meu pai foi, através do Ministério das Obras Públicas, aproveitei a boleia e nele participei também. Na viagem de ida passamos por Marselha e visitei as obras do “Bloco de Marselha” de Le Corbusier, já com os pilotis e a primeira laje construída. No regresso passamos por Paris e tive a ocasião de visitar o “Pavilhão Suíço” na cidade universitária e “La Cité de Refuge”. Foram obras que me marcaram muito, assim como, obras de Auguste Perret.

Assisti também à manifestação no dia 14 de Julho (aniversário de tomada de Bastilha em 1789), desfile que partiu da Praça da República até à Praça da Bastilha, e que foi para mim uma lição como democrata, “era um verdadeiro mar de gente”. Em 1948 a França estava ainda devastada em quase todo o território pelo exército nazi.

P.N. – Reconhece a “Habitação José Braga” no Porto, como a sua obra mais mediática? O que a distingue das restantes? Enquanto a projectou houve uma procura consciente no sentido de formatar este “ícone” da arquitectura moderna?

C.C. – Em todos os meus projectos procurei sempre fazer um trabalho honesto e empenhado e de acordo com os conhecimentos que ia adquirindo. Em finais de 1948 começa o projecto da casa no Porto, a Habitação José Braga, na rua de Santos Pousada. Em Janeiro de 1949 fui a Santos Pousada para ver o terreno com o meu tio (por afinidade) José Braga, que era o proprietário. Nesta altura realizou-se no Campo do Hípico, que era na Avenida da Boavista, perto da Fonte da Moura, um comício integrado na campanha para as eleições à Presidência da República, em que o candidato da oposição democrática era o General Norton de Matos. Aproveitei e passei por lá para ver o comício com o meu tio, mais uma lição de luta pela democracia.

Como eu era ainda muito jovem, o meu tio tinha dúvidas se eu seria capaz de realizar o projecto. Entretanto, os outros colegas que me conheciam, o Viana de Lima, o Arménio Losa, o Cassiano Barbosa, o Oliveira Martins, o Delfim Amorim, etc., apoiavam-me no seguimento dos estudos do projecto, junto do meu tio. O Cassiano Barbosa, inclusivamente, teve uma iniciativa muito interessante; combinou com o meu tio visitar o Porto para lhe mostrar as obras modernas. O meu tio chegou a hesitar porque o projecto chumbou na Câmara, nunca tinham visto uma casa com pilares isolados da parede. Eu chamava essa casa de “casa amarela”, por ter feito os esboços em papel amarelo. Nessa altura tinha como colaborador os estagiários Pedro Cid (que veio a ganhar o concurso do Pavilhão Português na Exposição de Bruxelas) e o Vasconcelos Esteves.

O projecto chegou também a ir à “Comissão de Estética” e segundo informação escrita na altura pelo Oliveira Martins, que dizia, “não desanimes que isto há de se arranjar” e depois da reunião da “Comissão de Estética”, escreveu-me novamente a dizer, “isso já está aprovado”, mas o mestre Rogério de Azevedo absteve-se. Entretanto, a casa construiu-se e eu passei a ter uma certa “aceitação”. Depois, seguiu-se a segunda casa, de que eram proprietários do terreno uma tia e um tio meu, a Casa da rua do Amial, perto da Circun-

valação. Também esteve chumbada na Câmara devido às cores e porque o Regulamento dizia que os primeiros pisos só podiam ter uma parte enterrada com um máximo de 1m de altura e no projecto tinha um pouco mais.



Fig 6. – Casa do Amial (estado actual) – Porto

A Casa do Amial começou inicialmente por ter um pé-direito de 2,80m, como a de Santos Pousada, mas depois o Regulamento já permitia, para habitações com o máximo de dois ou três pisos habitáveis, descer para 2,60m, e foi o que fiz. A casa foi chumbada na “Comissão de Estética” devido à pintura das paredes de granito ser de cor azul. Foi considerada um pouco “agressiva”, daí que pedi a colaboração do Júlio Pomar, que na minha opinião não foi uma experiência proveitosa, ao contrário do que aconteceu na Casa de Santos Pousada, onde fez uma escultura muito bonita na parte de trás.

Posteriormente comprometi-me a alterar a côr mas não deixei de pintar a pedra, mantendo a cor azul mas mais suave. Os quebra-luzes também foram pintados de branco e de cor-de-laranja claro, cores estas de origem do projecto, onde estiveram expostas na 6ª Exposição Geral de Artes Plásticas, em Maio de 1950, na 7ª EGAP, em Maio de 1953 e na 10ª EGAP, em Junho de 1956, com uns painéis de formato “Modular” de 53,5 por 43,5cm, que foi uma dimensão estudada juntamente com os colegas do Porto ligados ao ODAM.

P.N. – Quem organizava as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP’s)?

C.C. – “um largo grupo de artistas plásticos iniciou as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP’s) que reuniam todos aqueles que se negavam a pactuar com as imposições salaristas”, extracto do livro «A Resistência em Portugal» de José Dias Coelho – que foi um dos seus organizadores e mais tarde veio a ser assassinado pela PIDE em 19 de Dezembro de 1961.

Em relação às EGAP’s, as pessoas eram convidadas e eu fui convidado para a primeira Exposição e o que apresentei foi um trabalho de um Preventório para a Quinta Escola Agrícola de Artes e Ofícios em Vila Real (Julho de 1944 a Outubro de 1946), encomendado por um antigo Governador Civil e um Anteprojecto de uma casa para Alijó. Quem me contactou para enviar os trabalhos a esta primeira exposição foi o arquitecto Hernâni Gandra.

P.N. – O que diferenciava o ODAM do ICAT?

C.C. – Como se sabe antes do ODAM fundou-se o ICAT de que eu sou um dos fundadores, embora se diga de passagem, no acto da escritura nem o meu nome nem o do Hernâni Gandra nem de outros, conotados como “gente de Esquerda” não aparecia, com o motivo de não prejudicar a sua legalização. Porque como fundadores, aparecem nomes de pessoas que nunca deram a cara nem apoio nenhum. O Formosinho Sanchez fazia parte, mas esse “era um homem honesto” e não era de “Esquerda” de maneira nenhuma.

Quem organizava o ICAT era o Keil do Amaral, o João Simões, o Paulo Cunha, o Veloso Reis Camelo e o Adelino Nunes em conjunto com outros colegas jovens, etc., etc., que já eram arquitectos há relativamente pouco tempo, tinha também uma acção didáctica e de formação, ou seja, nós tínhamos alguns projectos e submetíamos-os à apreciação dos colegas do ICAT, onde cheguei a mostrar dois projectos meus, um dos quais, a de uma Igreja para Moscavide e com base nestas discussões à volta de vários estudos de projectos, organizaram-se os concursos da Casa de Férias no Rodízio e um Café-restaurante para a praia da Costa da Caparica (Concurso Luselite), publicados na revista “Arquitectura” de 1951. Neste concurso conseguiu-se que houvesse um Delegado dos Concorrentes os quais, contactando uns com os outros, propunham um nome e depois chegava-se a uma conclusão.



Fig. 7 – arquitecto Keil do Amaral

Como os arquitectos de Lisboa tinham uma certa consideração pelos arquitectos do Porto, organizou-se uma visita de estudo entre quinze a dezasseis arquitectos, que foram ao Porto visitar obras de colegas do Norte. Estivemos em ateliers de vários colegas a ver projectos em estudo. Fomos a Ofir onde o arquitecto Alfredo Ângelo Magalhães que era autor do Hotel e de uma série de casas individuais, o qual na altura trabalhava nos Engenheiros Reunidos; quando visitei as suas obras não me motivou especialmente a sua arquitectura. Entretanto esta visita ao Porto foi noticiada na revista "Arquitectura", onde o Keil do Amaral referiu num texto seu, que dizia "foi uma lição de Arquitectura Contemporânea" em meados de 1950.

O ODAM também teve acção em relação a certas posições da Câmara, foram realizados segundo o livro do ODAM (compilado por Cassiano Barbosa, de que possuo um exemplar) exposições à Câmara para contrariar certas atitudes que a própria Câmara tomava ou impunha. Contudo, não existe semelhança nos fins porque no Porto os jovens colegas eram mais próximos do Movimento Moderno do que em Lisboa, aliás, é bom ver os estatutos do ODAM publicados no referido livro do Cassiano Barbosa. O Keil do Amaral referiu-se sempre à arquitectura não como moderna (com uma

certa razão), mas sim como arquitectura contemporânea. Essa diferença levava-me a ter uma relação mais próxima com os colegas do Norte do que do Sul, no que diz respeito à arquitectura.

P.N. – Relativamente ao I.C.A.T. quem os organizava?

C.C. – A organização da actividade do ICAT era participada por todos nós independentemente da idade.

P.N. – Quem fazia os convites para as EGAP's? Notava-se alguma diferença a nível profissional?

C.C. – Havia muita gente interessada nesse tipo de exposições, o Mário Dionísio, o Avelino Cunhal, etc., etc., etc., isto é, sobretudo aqueles que eram de "Esquerda". Essas exposições tiveram muita importância, aliás, porque começou em 1946 (ver página 8 referente ao extracto do livro «A Resistência em Portugal» de José Dias Coelho) antes do Congresso de 1948 em fins de Maio e início de Junho. Era acima de tudo uma forma de contacto com outros artistas. Existiam também tertúlias onde os artistas se encontravam no Café Chiado, porque o Café Brasileira era para os escritores e poetas. Eram acima de tudo conversas de cariz cultural onde José Dias Coelho introduz, também, questões político-sociais e que se estendem noite fora no Café Chiado, ou ainda, no atelier de Frederico George (uma segunda casa para todos). Liam-se e discutiam-se livros que circulam de mão-em-mão, revistas de arte trazidas por João Abel e Sena da Silva, frequentava-mos concertos e discutíamos arte moderna. Apreendíamos a cultura e a consciência cívica que a escola não nos dava.

P.N. – A sua vida é riquíssima de experiências na arquitectura enquanto arquitecto, e viveu épocas de grandes transições. Entende que ainda é pertinente a distinção entre a modernidade e uma arquitectura mais tradicional?

C.C. – Sem dúvida nenhuma que isso se nota mais no Porto, mas em Lisboa também se sentia alguma coisa. O Keil do Amaral ainda chegou a construir o antigo Palácio das Indústrias que actualmente é o Palácio dos Congressos (que tem algum interesse), o próprio Cottinelli Telmo tem coisas muito interessantes, como por exemplo, a Standard Eléctri-

ca, o Adelino Nunes que fez o Edifício dos Correios no Estoril (que também é uma obra com interesse) e o Paulo Cunha no serviço do porto de Lisboa projectou os novos “Armazéns” que foram construídos, e ele respeitou o mesmo princípio dos antigos. Eram espaços cobertos com duas águas com caleira central.

Entretanto havia os contemporâneos, como o Formosinho Sanches, o Ruy d’Athouguia que fizeram o Bairro das Estacas que foi à 1ª Bienal de S. Paulo em 1953 onde obteve uma Menção Honrosa e tantos outros que não tenho espaço para referir.

Para mim o ano de 1953 foi um ano que me marcou muito, eu ainda trabalhava no meu atelier e ao lado do meu existia outro atelier que prestava serviço à Câmara onde se faziam projectos para o Parque de Monsanto que se deve ao arquitecto Keil do Amaral, com a colaboração do Alberto Pessoa, do Hernâni Gandra e do José Dias Coelho como desenhador. Um dia José Dias Coelho veio falar comigo ao meu atelier e a partir desta altura, 1953, aderir por seu intermédio ao P.C.P.

P.N. – A Bienal de S. Paulo foi muito importante em determinado momento?

C.C. – A 1ª Bienal de S. Paulo teve a participação de arquitectos portugueses que atrás referi. No entanto, sabemos que o arquitecto e professor Vilanova Artigas de quem eu tenho os três volumes da obra dele (a obra teórica, a obra de projecto e a obra realizada), publicou um artigo no Diário do Povo “que era o Diário do Partido Comunista Brasileiro a dizer que a Bienal era contra os artistas e o povo”. Isso não me impediu de ter concorrido com as placas referentes às casas de Santos Pousada e a Casa do Amial.

P.N. – Em relação às EGAP’s, como surgiu?

C.C. – Relembro que está escrito na pagina 8 onde há a explicação da existências das EGAP’s pelo escultor José Dias Coelho. Realizaram-se 10 EGAP’s entre 1946 e 1956, apenas com interregno em 1952. Eu conhecia a maioria dos artistas que participavam nas Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), pintores, escultores e arquitectos. Nós conhecíamos também porque trabalhávamos na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), onde cheguei a fazer parte da Direcção.

Na 2ª EGAP (Maio) José Dias Coelho apresenta duas esculturas não identificadas. Sob ordens do Ministro do Interior, a PIDE invade a SNBA em 13 Maio e retira da exposição as obras de dez autores, entre os quais, Avelino Cunhal, Mário Dionísio, Júlio Pomar, Maria Keil, Lima de Freitas, Manuel Filipe, Nuno Tavares, Rui Pimentel, etc. São chamados para declarações na PIDE e as obras só lhes foram entregues mais tarde com a proibição de voltarem a ser expostas.

P.N. – Define períodos na Arquitectura Soviética?

C.C. – Posteriormente em França, já no exílio, vim a ter conhecimento objectivo de que em Portugal não foi possível conhecer a Arquitectura no período Revolucionário, ou seja, na década de 20. Em Paris encontrei um livro extraordinário, mas não o consegui comprar e um colega francês encontrou ainda um último volume à venda que se chamava “Architecture et Révolution”, “L’architecture de l’années vingt dans l’union soviétique”, cujo autor se chamava Anatole Kopp, que tinha o formato dos livros de Le Corbusier e onde se pode constatar o que foi aquele período e a riqueza de projectos que se fizeram nessa altura na época de Lenine ainda no período posterior até que o Nazismo se implantou na Alemanha em 1933, e que confirmei tudo no Museu Lenine em Moscovo (1978 ou 79).

Após a morte de Lenine houve problemas internos dentro do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) que levaram, necessariamente, a alterações na composição dos seus órgãos. Nos anos 20 a arquitectura era nitidamente ligada ao Movimento Moderno, inclusivé, tenho um livro com fotografias do Corbusier com dois camaradas soviéticos, onde a própria arquitectura era ligada aos interesses do povo, onde os edifícios de habitação tinham sempre complementos colectivos, serviços e... quando dizem mal da Arquitectura Soviética esquecem-se ou fazem por esquecer este período. Foi já no fim deste período, dos anos 20, que Le Corbusier projectou e construiu em Moscovo o edifício da União Central das Cooperativas (Centrosoyus) e ainda concebeu o projecto magnífico do Palácio dos Soviéticos (Palais des Soviets) não aceite nem construído. Ainda no final deste período a Arquitectura Soviética já teve como antecedente um projecto para o Palácio dos Soviéticos por onde a influência conservadora/inovadora! já se manifes-

tava. Era sobre este tipo de arquitectura, mesmo dentro do PCP, que tínhamos discussões e divergências. No período do pós-guerra, o período de domínio de Estaline, certos arquitectos conservadores! quiseram criar ilusoriamente, isto é, estabelecer uma arquitectura de carácter próprio, diferente do resto do mundo mas o que se viu foram as arquitecturas do Hotel Ukrania, das Universidades da URSS e de outras espalhadas por vários países Socialistas.

Na minha opinião existem claramente três períodos na Arquitectura Soviética, a Arquitectura dos anos 20 até 1933 [atrás citada], o período do pós-guerra até à morte de Estaline [também já citada] e o terceiro período posterior à morte de Estaline. Aqui já encontramos uma retoma da arquitectura moderna, por exemplo, o Hotel Rússia, a Avenida Kalinine, o Palácio dos Soviéticos dentro das muralhas do Kremlin, a Avenida da Paz, etc., etc., isto é, até à implosão da URSS. E ainda vi também a força da escultura, no pós-guerra, que encontrei em Leninegrado depois da libertação que esteve cercada pelos alemães durante dois anos e que metade da população morreu de fome e frio. Havia lá esculturas extraordinárias em memória a todas as vítimas do nazismo e à resistência ao exército nazi.

P.N. – Por motivos políticos esteve exilado em Paris, entre 1965 a 1974. De que maneira essa experiência o influenciou enquanto arquitecto? E que trabalhos desenvolveu nesse período?

C.C. – O Arquitecto José Rafael Botelho formou-se em Paris, onde fez um trabalho sobre a Península de Setúbal e que o apresentou como tese em Paris e teve uma boa classificação, no qual eu colaborei na parte referente à habitação e outros colegas noutras. Em dezanove de Dezembro de 1961 foi assassinado o meu camarada José Dias Coelho, através do qual eu tinha aderido ao PCP.

Entretanto de 1963 a 1965 estive “clandestino” e ainda cheguei a acompanhar o projecto da Casa de Braga. Em vinte e oito de Setembro de 1965 cheguei a Paris e permaneci exilado lá durante nove anos. Não cheguei a construir nada em Paris é evidente, mas trabalhei com arquitectos ligados a construções Hospitalares e colaborei num anteprojecto para um Hospital em França [Rodez]. Regressei em vinte e

nove de Setembro de 1974, mas logo após ao 25 de Abril viemos eu e mais alguns exilados e podemos ainda a participar no 1º de Maio de 1974. Veio uma notícia no Diário de Lisboa desse mesmo ano e mês, em que aparece o meu nome na lista dos exilados.

Soubemos do 25 de Abril através do Jornal “Le Monde” à tarde, porque de manhã na rádio dizia-se que havia tanques na Praça principal de Lisboa, e eu nem acreditava no que tinha ouvido. Entretanto as notícias que iam chegando confirmavam a situação e no dia trinta de Abril, eu e mais uns quinze exilados viemos na véspera do 1º de Maio. No mesmo avião em que eu vinha também estava o camarada Álvaro Cunhal acompanhado por Domingues Abrantes e por Conceição de Matos [sua mulher e companheira]. Cheguei a dizer à hospedeira de bordo “tome bem nota, a senhora está a fazer um voo histórico”. Foi com grande alegria e emoção que revii Lisboa no dia trinta de Abril de 1974. Nos primeiros tempos vivi do dinheiro que tinha guardado.

P.N. – Como surgiu a oportunidade de realizar equipamentos de saúde e quais as relações com uma arquitectura de grande envergadura e complexidade técnica?

C.C. – Em seguida ao meu regresso iniciou-se o serviço SAAL, onde entrei e depois apareceu a oportunidade de me integrar a Direcção-Geral das Construções Hospitalares (depois denominada Direcção-Geral das Instalações e Equipamentos de Saúde) na qual permaneci alguns anos até atingir o meu limite de idade. A própria Direcção-Geral constituiu por iniciativa da Comissão de Trabalhadores duas equipas de Projecto com Arquitectos, Engenheiros Cívicos, Electrotécnicos, Águas e Esgotos e alguns Desenhadores que depois fizeram projectos de hospitais (eu tinha adquirido experiência nesse sector durante os primeiros seis anos que estive em Paris em ateliers de arquitectos ligados ao sector hospitalar e posteriormente trabalhei também nos Serviços de Construções e Jardins do Senado, onde obtive certificados elogiosos). Houve uma altura em que a Direcção-Geral das Construções Hospitalares esteve parada devido a questões partidárias por parte da Aliança Democrática [AD] e do Partido Socialista [PS], que coincidiu com a fase de anteprojecto do Hospital de Guimarães que depois parou.

Este anteprojecto chegou a ir ao Conselho Superior de Obras Públicas onde foi elogiado. Mais tarde em 1990 ainda participei num seminário Luso-Francês sobre Hospitais e o projecto escolhido foi o Hospital de Guimarães. Um arquitecto Francês disse-me que a forma do Hospital era bonita e bem encontrada. A um dos Engenheiros presentes mostrei-lhe um estudo que tinha feito sobre a insolação para justificar a inclinação das palas, em que me disse "vous avez fait une étude remarquable" e a responsável pela equipa francesa referiu "D'habitude quand on vient à des rencontres communes cellulaires on n'apprend rien: cette fois-ci on a appris "quelque chose".

P.N. – Enquanto desempenhou funções na Direcção-Geral das Construções Hospitalares teve alguma função Administrativa?

C.C. – Na Direcção Geral de Construções Hospitalares, actualmente Direcção-Geral das Instalações e Equipamentos de Saúde nunca desempenhei nenhum cargo administrativo, embora tivesse sido convidado para chefe de Divisão mas não aceitei. Desempenhei apenas trabalho de projecto. A nível de projectos hospitalares cheguei a projectar e a realizar o Pavilhão de Consultas Externas do Hospital Geral de Santo António no Porto e para além do Hospital de Guimarães, alguns estudos para Centros de Saúde.

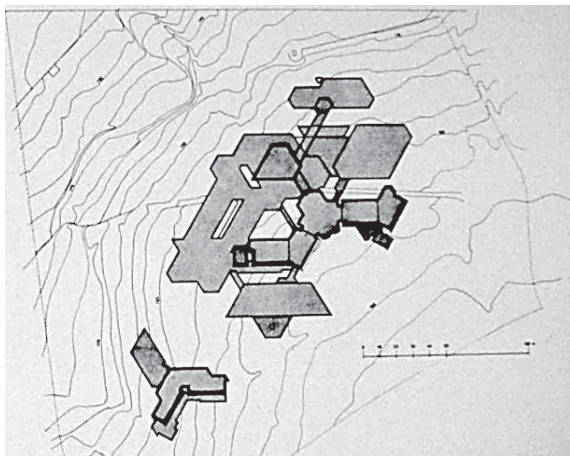


Fig. 8 – implantação do Hospital Distrital de Guimarães.

P.N. – Em relação à Casa de Braga, qual a razão de ser tão diferente das obras anteriores? Acompanhou a sua construção?

C.C. – Quando terminei a minha formação em Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa e quando acabou a Guerra, comecei a assinar umas revistas onde tive de fazer uma espécie de "reconversão" no que se refere à arquitectura. O que aprendi na Escola pouco me adiantou, ou melhor, não era aquilo que eu devia seguir como exemplos "porque senti essa necessidade".

Esse período contém os projectos do Hospital de Guimarães e do Pavilhão de Consultas Externas. No projecto da Casa de Braga tentei aplicar uma solução semelhante em termos de disposição à Casa do Amial, mas depois a solução não me satisfaz. Nesta altura ainda não se tinha realizado o Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa. Entretanto com a realização do Inquérito, as habitações em Pala que são quase todas em granito e onde tive a sorte de encontrar um bom pedreiro, foram influenciadas pelo Inquérito, não da zona que elaborei (zona 6) mas da zona Norte. O próprio Carlos Ramos quando se reunia connosco e a com a equipa do Porto dizia "isto é arquitectura moderna".

Podemos ver também na obra de Le Corbusier, na Maison Savoye que é diferente da Maison de Vacances "Aux-Mathes". Na própria obra de Le Corbusier existe uma evolução evidente. O projecto do Le Corbusier da Maison de Vacances, influenciou-me muito no meu projecto de concurso para uma Casa de Férias no Rodízio em Sintra, que é uma casa feita com muros de pedra e o resto são painéis de fachada em madeira que não tem nada a ver com os meus projectos iniciais nem posteriores.

Nós vemos isso em qualquer arquitecto projectista, é o que se chama de evolução. Comigo aconteceu o mesmo, não sou mais nem menos que os outros, evolui.

P.N. – Como funcionava o C.I.A.M.?

C.C. – O CIAM fundou-se em 1928 em La Sarraz. A ideia surgiu da senhora Hélène de Mandrot, que sugeriu ao Le Corbusier fazer um congresso ligado à arquitectura moderna e assim aconteceu.

Sobre o funcionamento do CIAM eu não tenho documentos, mas posso referir um documento que foi elabora-

do por vários elementos do CIAM, e não por Le Corbusier, sobre a questão da “Síntese das Artes Maiores” composta por Arquitectura, Pintura e Escultura até porque Le Corbusier era arquitecto, pintor e escultor. Aliás, Le Corbusier tem um projecto construído em Zurique (um Pavilhão) que está integrado nesse espírito da “Síntese das Artes Maiores”. O Pavilhão de L’Esprit Nouveau, na Exposição Universal em Paris (1957) de Le Corbusier, foi construído com uma estrutura de aço e é já uma contribuição plástica dele, onde já aparece a ideia do princípio da “Síntese das Artes Maiores”.

P.N. – Para além do arquitecto Le Corbusier, considera mais algum arquitecto que seja referência para se compreender a sua obra?

C.C. – Existe um arquitecto pelo qual eu tenho uma grande consideração e uma sensibilidade especial que é o Alvar Alto. Não me esqueço que o seu edifício da Biblioteca “Vipuri” em Vyborg (1935), uma obra extraordinária, que foi destruída pelos nazis. Pelo Walter Gropius já não tenho tanta consideração, mas pela Bauhaus tenho. Depois existem outros que faziam parte do CIAM, inclusivamente, tenho um livro com o formato do Le Corbusier que se chama “La nouvelle architecture” de Alfred Roth que comprei em 1947, constituído por outros arquitectos já posteriores ao meu conhecimento da obra de Le Corbusier. Motivou-me bastante o Pavilhão que o Japão construiu na Exposição Universal de Paris (1937), um Pavilhão concebido por um arquitecto japonês que já tinha trabalhado com Le Corbusier, o arquitecto J. Sakakura além de muitos outros é evidente.

P.N. – Qual é a sua opinião em relação a uma arquitectura ligada ao envolvimento político? Acha que as pessoas têm a tendência de separar esses dois “mundos”?

C.C. – A transformação de uma sociedade, a pseudo-democrática que é a que nós temos agora sujeita ao grande capital. Se pensarmos na França, na Inglaterra na Itália e nos Estados Unidos sendo estes regimes regulados também pelo domínio do poder do capital com organizações diferentes e até mesmo políticas, embora se entendam, a maioria da arquitectura ressentem-se disso porque está a trabalhar para esses objectivos e quando trabalhar para outros objectivos será outra, isto não quer dizer de forma

nenhuma que haja uma arquitectura que venha a ser uniforme no mundo.

A arquitectura reflectirá sempre em cada país a sua particularidade, porque nós não descendemos da União Europeia, porque a União Europeia é para Portugal a perda da sua identidade e da sua independência, onde já estamos a ficar nessa situação e isso interferirá, essencialmente, no carácter dos edifícios para que se destinam. As coisas acontecem destinadas para o capital e o Alentejo é um exemplo disso, estão a destruir hectares de sobreiros que para os ecologistas são consideradas árvores protegidas e que devem ser mantidas, estão a ser destruídas por uma arquitectura que até pode ser muito linda ou muito feia, não coloco isso em causa, mas está a destruir um património do nosso país em benefício de uma coisa que não dá nada a Portugal, não produz. Porque é que às vezes há falta de água no Algarve? Porque é necessário regar aquelas imensas superfícies de Golfe. Isto não quer dizer que não existam muito bons arquitectos num sistema de organização capitalista, o que não está em causa. A arquitectura do Siza Vieira não é igual à arquitectura do Souto Moura nem a outros cá de Lisboa.

O que a arquitectura deve ter é um objectivo social e nisso a Câmara Municipal de Almada teve o cuidado de o fazer, onde conseguiu uma grande área para um Parque Central da própria cidade onde existem uma série de outras coisas, como esculturas inclusive, e tem uma série de equipamentos culturais.

A Casa da Música no Porto é um exemplo, parece-me “um pedaço de uma batata facetada com golpes”, onde notei problemas em relação ao deslocamento das pessoas para irem à sala principal.

O estádio de futebol de Braga do arquitecto Souto Moura, considero-o em termos de desenho da estrutura uma peça bem concebida, assim como, na cobertura tênsil (também custou mais do dobro do estimado) mas para a colocação das bancadas apenas em dois lados do campo de futebol, contribuiu para a acentuada inclinação das bancadas o que torna difícil e custoso o acesso às bancadas superiores.

Costumo comparar um estádio de futebol aos antigos anfiteatros romanos que tinham gente a toda a volta, claro que

isso é um caso à parte, e não diminuí o meu apreço pelo trabalho do arquitecto Souto Moura, tanto cá no nosso país como no estrangeiro.

P.N. – Pensa que as questões políticas incidem fundamentalmente sobre os programas e não tanto sobre os projectos e a sua linguagem?

C.C. – Mas com certeza. Repare-se no caso da China, da Coreia e do Vietname. Na China o projecto do Hotel das Colinas Perfumadas que se localiza no Parque do mesmo nome a oeste de Beijing, foi concebido pela I. M. PEI & PARTNERS dos Estados Unidos e construído em 1982. Aproveitando-se dos acidentes das colinas em que todo o conjunto mantém as características da arquitectura chinesa, onde atende às necessidades de um hotel turístico moderno. Em 1984 o Hotel ganhou o prémio da Associação da Arquitectura da China. Os chineses costumam dizer “um país, dois sistemas”. Nós comunistas portugueses dizemos que não intervimos na organização interna dos partidos irmãos, porque a maior contribuição que cada um pode dar é aquilo que cada um faz no seu próprio país para a evolução da humanidade. A arquitectura tem de servir a sociedade. O arquitecto Óscar Niemeyer disse há pouco tempo no Diário de Notícias “os homens estão primeiro que a arquitectura”, e eu acrescento ainda que a arquitectura deve servir o homem e hoje em dia não serve. Gostaria de transcrever uma nota da autoria do nosso poeta e escritor Almeida Garrett que diz:

“E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infância, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico?”

P.N. – De que maneira encara o papel da arquitectura como modo de participação/intervenção cívica?

C.C. – Sobre esse assunto o que posso referir é sobre a profissão. Os arquitectos são de facto aqueles que estão melhor preparados, mesmo tendo um curso ligado ao planeamento ou ao urbanismo, o que também é arquitectura. Isto não impede de maneira nenhuma que exista boa arquitectura e que os arquitectos sejam indispensáveis. Acrescento

ainda a proposta de se alterar o decreto-lei 73/73 com a qual concordo plenamente, mas na minha opinião não vai ser nada fácil porque hoje em dia os Institutos Superiores Técnicos e outras Escolas de Engenharia têm formação em arquitectura onde se formam arquitectos. Até mesmo o arquitecto Pardal Monteiro leccionou no Instituto Superior Técnico e na província a concorrência dificultará a sua estrita observância.

A esmagadora maioria das construções em Portugal não são feitas por arquitectos, as próprias Câmaras não os exigem, e só nos Centros Históricos é que exigem a assinatura de um arquitecto. Antes da actual direcção da Ordem dos Arquitectos (OA) no Jornal dos Arquitectos havia uma crónica de Pitum Keil do Amaral que se chamava “A ovelha do restolho” em que focava uma série de problemas relativos à Câmara de Canas de Senhorim, entre outras, e às arquitecturas que lá apareciam que nunca eram de arquitectos.

P.N. – De todas as suas obras construídas, qual ou quais se destacam mais para si e porquê?

C.C. – Esta questão poderia talvez ser pertinente, mas seria o mesmo que perguntar ao Le Corbusier qual das suas obras gostava mais, como ao escritor José Saramago qual dos seus livros gostaria mais ou de qual dos meus filhos gostaria eu mais? Mas se eles são todos diferentes... Em relação às obras se fosse por volume era fácil a resposta. Quando as obras que fazemos já são das pessoas que as vêm e as apreciam ou não, já não são nossas, são dos outros. Costumo dizer que aquilo que nós fazemos é património dos outros, se tem algum valor tanto melhor e senão tiver pior para o autor que será criticado.