

João Miguel Martins Cunha

O Seminário de Aveiro e os ARS

Universidade Fernando Pessoa, Porto 2016

João Miguel Martins Cunha

O Seminário de Aveiro e os ARS

Universidade Fernando Pessoa, Porto 2016

João Miguel Martins Cunha

O Seminário de Aveiro e os ARS

Trabalho apresentado à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos
para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura e Urbanismo.

SUMÁRIO

O Seminário de Santa Joana Princesa apresenta-se como um dos edifícios mais intrigantes da cidade de Aveiro quer pela sua localização e orientação, quer pelas opções arquitectónicas, marcadamente de "Português Suave". Movido pela curiosidade descobri que este se tratava de um projeto da autoria dos ARS, um grupo de renome oriundo do Porto e responsável por obras de referência nacional no século XX, tais como o Palácio Atlântico, Mercado de Matosinhos e Mercado do Bom Sucesso, assumidamente modernistas.

A incoerência e discrepância da linguagem e do método de projectar entre as obras já conhecidas e o Seminário deram origem a este trabalho que procura decifrar e entender o percurso do grupo, desde a sua criação até ao ponto de ruptura em que os três sócios desfazem a sociedade e põem fim aos ARS.

A imagem do grupo de arquitectos, que a história da arquitectura portuguesa retratou e sedimentou, foi se definindo pelas palavras de vários autores ao longo dos anos em diversos registos historiográficos e críticos. Algumas destas ideias vão ser postas em causa e debatidas ao longo da tese e levantam questões pertinentes às quais procuro dar resposta sendo a mais ousada responsável pelo desenvolvimento de toda esta dissertação: terão sido os ARS realmente seguidores puros do Movimento Moderno na sua maneira de projectar e ver a arquitectura, como se intui em várias fontes, ou uma análise mais atenta e completa de todo o seu espólio terá algo de diferente a dizer-nos?

Palavras-chave: Seminário de Aveiro, ARS-Arquitectos, Modernidade, Historiografia

Nota: esta dissertação não foi escrita de acordo com as normas do novo acordo ortográfico

ABSTRACT

The Seminary of Santa Joana Princesa stands out as one of the most intriguing buildings in the city of Aveiro, either for its layout and setting, or for its architectural choices, being a distinctive example of the "Português Suave" style. Moved by curiosity I found out that this was a design by ARS, a renowned architectural office from Porto, responsible for landmark Portuguese works of the 20th century, such as the Palácio Atlântico, the Matosinhos Municipal Market and the Bom Sucesso Market, clearly modern in taste.

The discrepancy and incoherence between languages and design methods from the widely known buildings and the Seminary led to the development of this dissertation, an attempt to decipher and understand the work of this group, from its creation to the breaking point, when its members broke up their association and put an end to ARS.

The image of this architectural partnership, pictured and sedimented by Portuguese History of Architecture, was gradually defined by the words of various authors, in several historiographical and critical texts, through the years. Some of these established ideas will be analyzed and questioned in the present dissertation, raising important questions and trying to supply some answers, the most relevant of them being the one that sparked this thesis: were the ARS really earnest followers of the Modern Movement, regarding the look and method of architectural design, as one might gather from multiple sources, or does a closer and thorough analysis of their records tell us something different?

Keywords: Seminary of Aveiro, ARS-Arquitectos, Modernity, Historiography

Ao meu pai, responsável por todo este meu percurso, quem mais almejava ver o término desta etapa da minha vida, mas que, inesperada e traiçoeiramente foi privado de o partilhar...

Como combinado, à tua vontade

À memória que me acompanhará incessantemente.

AGRADECIMENTOS

Sozinho teria sido impensável chegar aonde me encontro hoje, e por isso, é meu dever registar e agradecer a quem me incentivou, me acompanhou e perante adversidade alguma me deixaram desistir.

Um obrigado imensurável à minha Mãe, Fátima Cunha, que foi a minha força, sempre me auxiliou dando continuidade ao desejo do meu Pai e nunca me deixou baixar os braços devido à sua sempre presente inquietude.

À serenidade e optimismo que os meus avós me transmitiam e pacientemente aguardavam.

À Rita, minha cúmplice de longa data, que partilhou o que de mau e de bom, moroso e árduo, de extenuante e recompensante ao longo de todos estes anos o meu percurso académico me foi presenteando. Sem o seu apoio incondicional e a sua companhia durante as horas que se alongavam e desafiavam a minha capacidade de permanecer acordado a trabalhar, seria expectável que esta etapa não tivesse conhecido conclusão.

Ao meu professor orientador, Ilídio Silva, a engrenagem responsável pelo desenvolvimento e progresso de todo este trabalho, sempre munido com uma enorme dose de humor e boa disposição, e com uma paciência de bispo me foi guiando de forma sábia e incansável ao longo desta jornada.

Não podia deixar de mencionar e agradecer a todos os professores que me ajudaram a evoluir e a crescer enquanto futuro arquitecto durante estes anos em que fui aluno na faculdade Fernando Pessoa. Por fim, mas não menos importante, deixo uma palavra de agradecimento a todos aqueles que me auxiliaram durante a elaboração da presente tese, quer com contributo informativo cedido em entrevista, quer pela cedência de tempo que disponibilizaram para me receber e partilhar conhecimento e factos fundamentais à elaboração e confirmação deste trabalho.

ÍNDICE

O Seminário de Aveiro e os ARS

CAPÍTULO I - Introdução

1.1 - Objecto	p. 9
1.2 - Objectivos	p. 10
1.3 - Progressão do trabalho	p. 11

CAPÍTULO II - Os ARS, a história

2.1 - O grupo	p. 14
2.1.1 - Mário Cândido de Moraes Soares	p. 16
2.1.2 - Fernando Manuel da Cunha Leão	p. 17
2.1.3 - António de Matos Fortunato Cabral	p. 18
2.2 - O escritório	p. 19
2.2.1 - O percurso	p. 19
2.2.2 - A organização	p. 22
2.2.3 - Outros colaboradores	p. 23
2.3 - A obra	p. 25
2.3.1 - Os clientes e as tipologias	p. 25
2.3.2 - A produção	p. 28
2.3.3 - Os edifícios religiosos	p. 30

CAPÍTULO III - Os ARS, a imagem

3.1 - Os ARS nas histórias da arquitectura moderna portuguesa	p. 39
3.2 - As obras dos ARS nas histórias da arquitectura moderna portuguesa	p. 45
3.3 - O Seminário de Santa Joana nas histórias da arquitectura portuguesa	p. 55

CAPÍTULO IV - Os ARS e o Seminário de Santa Joana

4.1 - O processo	p. 56
4.2 - O projecto	p. 63
4.3 - O contexto	p. 73

CAPÍTULO V - Do Seminário de Aveiro aos ARS

5.1 - Conclusões	p. 83
------------------	-------

BIBLIOGRAFIA	p. 93
---------------------	-------

ANEXOS	p. 95
---------------	-------

6. Projecto do Seminário de Ernesto Korrodi	p. 96
--	-------

6.1. Plantas	p. 96
--------------	-------

6.2. Alçados	p. 101
--------------	--------

6.3 Cortes	p. 105
------------	--------

7. Projecto final do Seminário do gabinete ARS	p. 107
---	--------

7.1. Plantas	p. 107
--------------	--------

7.2. Alçados	p. 111
--------------	--------

7.3. Cortes	p. 113
-------------	--------

7.4 Folha de Memória Descritiva	p. 115
---------------------------------	--------

CRÉDITOS DE IMAGENS

Capítulo II

Figura:

1. P. 15 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
2. P. 20 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
3. P. 21 – Do autor
4. P. 22 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
5. P. 23 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
6. P. 24 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
7. P. 24 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
8. P. 26 – Do autor
9. P. 28 – Do autor
10. P. 31 – Do autor
11. P. 32 – <http://www.panoramio.com/photo/114778945>
<https://www.flickr.com/photos/9480263@N02/2148181901>
<http://arquivofotografico.fmleao.pt/index.php/igreja-paroquial-de-crestuma-desenho>
12. P. 33 – Do autor
13. P. 34 – Do autor
14. P.35 – <http://jomirifefotos.blogspot.pt/2011/05/costa-de-lavos-figueira-da-foz.html>
<https://www.facebook.com/Costa-de-Lavos-298173810240886/>
15. P.36 – <https://www.paroquiasaopedrodacova.org/galeria/?album=IgrejaDeSP.jpg>
16. P. 38 – Do autor
17. P. 39 – Do autor

Capítulo III

18. P. 44 – https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Pra%C3%A7a_I.jpg

Capítulo IV

19. P. 45 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
20. P. 50 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
21. P.51 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitectura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.
22. P. 55 – Do autor
23. P. 56 – GASPAR, J. G. (2001a). *Os Seminários, A diocese de Aveiro – III Parte*. Aveiro, Diocese de Aveiro.
24. P. 58 – FERREIRA, S. A. S. (2003). *Aveiro no Estado Novo – A cidade idealizada vs a cidade operacionalizada*.
25. P. 60 – Processo da obra do Seminário Santa Joana Princesa na Câmara Municipal de Aveiro
26. P. 64 –
27. P. 65 – Processo da obra do Seminário Santa Joana Princesa na Câmara Municipal de Aveiro
28. P. 66 – Processo da obra do Seminário Santa Joana Princesa na Câmara Municipal de Aveiro
29. P. 67 – Do autor
30. P. 68 – FERREIRA, S. A. S. (2003). *Aveiro no Estado Novo – A cidade idealizada vs a cidade operacionalizada*.
31. P. 69 – FERREIRA, S. A. S. (2003). *Aveiro no Estado Novo – A cidade idealizada vs a cidade operacionalizada*.

Capítulo V

32. P. 84 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. | Do autor
33. P. 85 – <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2010/09/caldas-de-aregos.html>
34. P. 85 – <http://lh5.ggpht.com/7wi3W5Brmyo/U6E85vXNmhI/AAAAAAAAA.jpg>
35. P. 86 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
36. P. 87 – <http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/cache/a2/48/a9f68d8c.jpg>
<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2013/04/oliva-oficinas-metalurgicas.html>
37. P. 88 – Do autor
38. P. 89 – SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*.
<http://www.panoramio.com/photo/23937596>
39. P. 90 – Do autor
40. P. 91 – Cedida pelo Seminário Santa Joana Princesa
41. P. 92 – Do autor
42. P. 95 – Do autor

CAPÍTULO I – Introdução

1.1 – Objecto

A curiosidade sobre o tema que será exposto ao longo desta tese surge quando, por acaso, descubro que o edifício do Seminário Santa Joana Princesa em Aveiro é da autoria do gabinete ARS. Como aveirense seria impossível não ter acabado por me dar conta da sua existência, devido à escala que possui, ainda que passe despercebido a um olhar menos atento. Camuflado pela massa arbórea circundante e de costas viradas à via principal de circulação, este tem de competir com o Hospital e com a Universidade de Aveiro, as duas edificações de maior dimensão da cidade e que conseqüentemente, e devido à importância dos serviços que comportam e à frequência de uso que possuem, potenciam inconscientemente a diluição do Seminário na malha urbana envolvente. E isto apesar de claramente destoar e se destacar das demais volumetrias, quer pelo seu traçado arquitectónico não moderno, quer pela sua linguagem decorativa carregada, ou simplesmente, devido à referida escala que lhe confere um cariz monumental no contexto de uma cidade, no geral tão contida e modesta, e que como tal faz da obra um dos seus equipamentos de referência.

Contudo, sobre este edifício, apelidado “mosteiro” na gíria da minha infância, pouco sabíamos e muito especulávamos. Era o sítio dos padres e por aí nos ficávamos. Sempre possuiu um certo misticismo e toda gente sabia onde era mas ninguém sabia ao certo para que servia, não por realmente se tratar de um edifício misterioso, mas simplesmente, porque este se apresenta implantado “de costas” para a Avenida da Universidade e fechado sobre si próprio, extinguindo, assim, qualquer intenção de promover o convite à sua descoberta. Constituindo agora parte integrante do território do complexo universitário, o Seminário, que já aqui existia, e visto aparentar ser o mais antigo, dava a entender ser responsável pela expansão e crescimento da cidade para uma área que previamente se apresentava somente povoada por terrenos sem ocupação e zona agrícola. O desconhecimento sobre um edifício tão característico e original da cidade aveirense, com o qual convivi diariamente durante toda minha infância, suscitou interesse em mim, em compreendê-lo, conhecer o seu autor e a história por detrás do Seminário.

1.2 – Objectivos

Intrigado pelo edifício, procurei saber mais informação sobre este e, para minha surpresa, a autoria era de um dos nomes sonantes da arquitectura portuense e portuguesa do início do século XX: o gabinete ARS, responsável por algumas das obras notáveis de arquitectura moderna do século XX em Portugal, mais concretamente, na zona norte do país, e com especial foco na área do grande Porto. Sabia que tinham assinado projectos como o Mercado de Matosinhos, o Mercado do Bom Sucesso, a Fábrica Oliva, o edifício comercial Palácio Atlântico e a intervenção urbanística anexa, na Praça D. João I, esta responsável pela vivência e força de toda aquela área que ainda hoje lhe é reconhecida, e que rompe a malha cerrada da baixa, expandindo uma das artérias principais, a rua Passos Manuel, ditando assim, um novo ritmo e vivência naquela zona, outrora simplesmente de passagem. O trabalho arquitetónico que conhecia dos ARS e que era tão diferente do "mosteiro", suscitou-me curiosidade em tentar descobrir o restante legado que haviam deixado e de como e porque teriam vindo parar a terras aveirenses. Tendo como referência essas suas criações modernistas, o Seminário rompia com a linha estética e opção linguística que eu lhes associava, e que unia as obras já mencionadas. A questão estava levantada e, intrigado pelo percurso dos ARS, face à qualidade e relevância da obra conhecida, mas verificando o meu ínfimo conhecimento do espólio do gabinete, decidi-me a procurar o esclarecimento do porquê da sua existência, e tentar a compreensão das opções de projecto do Seminário Santa Joana Princesa.

Esse propósito veio servir de tema central a este trabalho de pesquisa, que pretende não só ter como foco o edifício e o seu papel na cidade de Aveiro, mas também como é que este se insere e ajuda a compreender o trabalho de uma vida que começou quando três colegas da faculdade de Belas Artes decidem começar a produzir arquitectura em conjunto.

1.3 – Progressão do trabalho

Com o tema eleito e com os objectivos já razoavelmente definidos, optei por iniciar o trabalho com a procura de informação que já pudesse existir referente ao Seminário e aos ARS, de maneira que decidi fazer uma visita à biblioteca da Faculdade de Arquitectura do Porto visto ser a que detém maior volume de material relevante. A minha primeira acção foi elaborar uma lista de livros, de autores referenciados na elaboração de manuais de arquitectura, que melhor abordassem o panorama e comportamento da arquitectura nacional desde o início do século anterior até à actualidade. Ao constatar que a referência quer ao trabalho dos ARS, quer às suas obras, era muito resumida optei por estender a pesquisa a outros locais, como na biblioteca da Escola Superior Artística do Porto, a Biblioteca Municipal de Matosinhos, a da Faculdade de Belas Artes do Porto e inclusive na biblioteca da minha Universidade Fernando Pessoa. Porém, com a excepção da tese de mestrado que encontrei de Duarte Morais Soares¹, neto de um dos membros do grupo de arquitectos, e que foi um elemento-chave para o desenrolar da angariação de informação, nada do que levantei veio contribuir substancialmente para uma melhor entendimento sobre o percurso destes ou sobre a obra em questão. Aquela dissertação, por sua vez, levou-me directamente ao gabinete de Mário Morais Soares filho, que se disponibilizou prontamente para falar comigo sobre a história de vida do pai e seus sócios.

Foi neste ponto, que comecei a organizar material e verifiquei que, apesar de o mesmo pequeno punhado de edifícios ser quase invariavelmente indicado nos livros, era difícil caminhar pelas principais ruas do Porto sem me deparar com uma obra da autoria dos ARS, e que havia uma vasta obra para além da Cidade Invicta. Era tempo de filtrar e compilar informação. Criei bases de dados que me permitissem descortinar o edificado que ainda permanecia de pé e o que já teria sido demolido, quais as datas em que foram erguidos, decifrando assim o ritmo e o volume de trabalho do gabinete, agrupei-os por localização geográfica de modo a perceber qual a zona que comportava maior quantidade de obra, organizei-os por cliente, de modo a entender que apoio, ou não, teriam estes tido no arranque e durante os anos de vida enquanto grupo, e por fim,

¹ SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitectura apresentada à Escola Superior Artística do Porto. Porto, edição do autor.

separei-os por tipologia e função com o propósito de melhor compreender que tipo de motivações e interesses estariam associados ao seu legado.

Com base na descoberta da extensa produção desconhecida dos ARS, elaborei também tabelas analíticas sobre que obras suas realmente mereciam referência (e de que forma) nos livros mais consultados e mais generalistas no que refere ao relato da história da arquitectura portuguesa do século XX. Dessa análise acabou por surgir uma última linha de investigação, sobre de que forma e até que ponto a representação consagrada dos ARS na nossa historiografia é deturpada em relação à realidade.

Tendo o perfil dos arquitectos e das suas obras traçado, faltava-me enfim reunir a informação indispensável a uma análise técnica sobre o edifício que originou este trabalho, pelo que optei por ir à origem e rumei a Aveiro, na expectativa de conseguir informação mais concreta e pormenorizada.

A visita ao Seminário e o acesso ao conteúdo da respectiva biblioteca vieram trazer-me algumas luzes sobre um projecto negligenciado pelos estudiosos. Fui apoiado pelo actual reitor da instituição, o padre João Alves, que prontamente se disponibilizou para me auxiliar na obtenção de fontes bibliográficas e me cedeu o seu testemunho em entrevista com o intuito de melhor me dar a entender a vivência contida entre paredes e de como o edifício evoluiu com o tempo e com a cidade. A sua palavra levou-me ao contacto com o Monsenhor João Gonçalves Gaspar, na cúria diocesana de Aveiro de longa data e seu actual Vigário Geral, e com conhecimento presencial da obra, desde a intenção de construção até ao que este é hoje. Novamente em tom de entrevista, forneceu-me detalhes preciosos que vieram contribuir para o enriquecimento e confirmação dos dados levantados. Apesar do seu enorme contributo, ainda muitas questões e incógnitas sobre a obra aguardavam respostas pois as peças desenhadas ainda me eram desconhecidas e tratavam-se de um elemento fulcral para uma compreensão e análise concisa e factual. Foi no arquivo histórico da Biblioteca Municipal de Aveiro que fui encontrar as peças desenhadas originais que incluíam não só plantas de piso, como alguns cortes, alçados, pormenores e inclusive a memória descritiva e o caderno de encargos ². Porém, continuava a faltar informação pois o aparecimento do seminário

² ARS Arquitectos (1947). *Dossier* de Projecto do seminário Santa Joana consultado no arquivo histórico da biblioteca municipal de Aveiro.

veio alterar por completo a vivência daquela zona da cidade e era pertinente a compreensão do local pré e pós Seminário Santa Joana, daí ter procurado e reunido com o Sr. Carlos Neto, funcionário do arquivo da Câmara de Aveiro, e que me facultou o acesso ao material aqui existente em armazém, alguns desenhos da área à data pretendida, assim como, algumas plantas urbanísticas que apresentavam cronologicamente a evolução do Lugar de Santiago. Por fim, a tese de mestrado em Planeamento Urbano e Regional com o tema Aveiro no Estado Novo, apresentada à faculdade de letras do Porto, da autoria de Sofia Almeida Ferreira traduziu-se numa ótima fonte de informação no que respeita à evolução e compreensão urbanística da cidade em que esta é estudada e analisada desde o início do século até ao início da década de 90.

Seguiram-se visitas às principais obras religiosas da autoria dos ARS que se encontravam circunscritas a uma área que ocupava grande parte da zona norte do país, abrangendo cidades como Porto, Espinho, Aveiro e Coimbra.

O resultado desta pesquisa e de todo o trabalho de investigação fica aqui compilado e apresentado neste documento que pretende dar resposta a questões tão simples como: o porquê da opção estética adoptada no Seminário pelo grupo, como é que este grupo se insere e contribui para o panorama arquitectónico nacional e que razão leva autores de referência a ignorarem constantemente a sua existência, quer na menção muito selectiva de obras quer no contributo que estes forneceram para a arquitectura moderna portuguesa do século XX.

CAPÍTULO II – Os ARS, a história

2.1 – O grupo

Remonto ao início da década de 30. À época vivia-se grande agitação social graças à instabilidade política, em virtude, quer do regime político totalitário quer pela rigidez e metodologia do sistema académico. Na Escola Superior de Belas Artes do Porto, como nas restantes nacionais e em muitas internacionais, alunos lutavam pela sua autonomia artística desprendendo-se da corrente dominante do discurso académico. É nesta incubadora que são gerados alguns dos maiores nomes ligados às artes, que foram os impulsionadores da liberdade intelectual e consequentemente autores de legado arquitectónico indubitavelmente essenciais para a afirmação e evolução do panorama da arquitectura portuguesa. É desta escola que saem os arquitectos Fernando Manuel da Cunha Leão, Mário Cândido de Soares Morais e António de Matos Fortunato Cabral e que, ainda enquanto alunos, vêm a formar juntamente com o pintor Adalberto Sampaio o grupo artístico ARS (do latim "Arte"), que acabaria por ficar conhecido por ser pioneiro, em território nacional, pelo seu método de trabalho de projecto em *open space* sem hierarquia linear e por incluir na sua equipa de trabalho, profissionais que desempenhavam funções extra-arquitectura, abrangendo e integrando áreas como a cerâmica, escultura e pintura, e que complementavam os projectos do grupo. (Pedreirinho, 1994, p. 60)

Foi aqui que todos se conheceram e tiveram a sua formação académica entre os anos de 1927 e 1935, momento em que a Escola de Belas Artes se encontrava sobre a direcção do arquitecto Marques da Silva, desde 1913, data em que este assumiu funções, substituindo o antigo director, o pintor Marques de Oliveira. Foi neste período, em que o arquitecto Marques da Silva encabeçou a Escola, que o curso de arquitectura sofreu uma grande renovação e, por sua vez, é reorganizado segundo as directrizes da *École des Beaux-Arts* de Paris, cidade onde o actual director obteve a sua formação superior, passando a existir, assim, a distinção entre título académico de título profissional. (Ribeiro, 2008, p. 21)

O Director Marques da Silva orientava agora o ensino assente em princípios de racionalidade que abria portas e fomentava uma invulgar abertura do pensar mostrando-se apologista da escolha, descoberta e utilização de novos materiais como ferro, vidro e betão. Era sensível e defensor da integração da construção e não apenas dos valores formais. Ao corroborar este estado de pensar e o promover o aparecimento de conceitos tendentes para ideias modernas nas Belas Artes, influenciou fortemente a produção arquitectónica e garantiu o aparecimento de uma geração de arquitectos que baptizaram e tentaram afirmar o modernismo português.

“ (...) A criação na Escola das cadeiras científicas, destinadas ao curso de Arquitectura, foi uma conquista que custou não poucos esforços, principalmente porque, tratando-se de um ensino próprio para artista, e precisa ter aplicação, extensão de modo a ser ministrado em perfeita harmonia com a função que esses artistas têm a desempenhar no exercício da sua profissão.”³



fig. 1 – Alunos da Escola de Belas Artes do Porto, 1928

³ Marques da Silva citado por António Cardoso (1997). *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*. Porto: edição do autor, p. 191.

2.1.1 – Mário Cândido de Moraes Soares

O mais novo dos arquitectos membros, nascido a 1908 em Águas Frias de Monforte, Chaves, inicia o seu percurso escolar na instituição primária em Vidago, passa pelo liceu da Póvoa de Varzim, para mais tarde ingressar no Instituto Comercial do Porto, onde termina os estudos secundários. Tendo um pai que não acreditava na arquitectura e na formação artística, viu um grande amigo de família, dono do conhecido café portuense, o Café Central, e admirador da sua arte - pois este frequentemente, enquanto cliente, passava muitas tardes a desenhar dentro do estabelecimento - a possibilitar o seu ingresso na escola de Belas-Artes, do Porto, na qual estudou, em segredo da família, até completar o segundo ano académico. Ainda enquanto estudante, integra o grupo +Além e, posteriormente, já em 1931, irá, juntamente com dois colegas arquitectos e um terceiro pintor, abrir o gabinete denominado de ARS-Arquitectos na Avenida dos Aliados, mais concretamente, na porta n.º 54. Mantém portas abertas por duas décadas, mas é no início dos anos 50, que Moraes Soares entra em desacordo com os restantes membros arquitectos, Fortunato Cabral e Cunha Leão, devido, segundo o próprio, à injusta distribuição dos proventos entre os sócios. É em finais de 1954 que Moraes Soares abandona a sociedade. Toma a decisão de prosseguir com a sua carreira de arquitecto e abrir gabinete próprio, desta vez, de forma independente e prepara-se para defender o CODA, o Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pois seria o único no ARS que não o havia feito e existia urgência em obter o certificado para poder reclamar autonomia total e assinar projectos. Tendo em conta a sua popularidade, devido às fortes relações que este cultivara com os clientes enquanto sócio do gabinete ARS, o novo gabinete arranca logo com número significativo de projectos fruto destas antigas relações e contactos com clientes que o tinham em grande consideração, como por exemplo o conjunto de habitações unifamiliares no lote próximo ao Castelo da Maia. Foi alvo, no ano seguinte, de um processo em tribunal, por parte dos ex-amigos e colegas de trabalho que o acusavam de ter “roubado” os clientes que solicitavam os serviços do escritório de arquitectura ARS, que se arrastou por dois anos. O arquitecto Mário Moraes Soares ainda veio a fazer as pazes com Fortunato Cabral, vários anos mais tarde, mas nunca mais trabalharam juntos. Acabou por falecer em 1978. (Ribeiro, 2008, p. 19, e Soares, 2004, p. 27)

2.1.2 – Fernando Manuel da Cunha Leão

É oriundo de Sobreiras, concelho de Paredes e nasce no ano de 1909. É no Colégio dos Jesuítas, de La Guardia, na Galiza (a funcionar sob administração portuguesa até à Guerra Civil Espanhola), que inicia o seu percurso. Filho de um industrial que sofria de graves problemas económicos à altura, devido à falência da empresa de família, é com dificuldade que chega ao Porto, com vontade de cursar Pintura, mas, rapidamente, é persuadido pelos amigos, possivelmente os futuros membros do grupo, a optar pela formação em Arquitectura. Devido à sua situação financeira, acaba por partilhar quarto com o também caloiro, Ventura Porfírio. Assim como o seu colega de turma Mário Morais Soares, também integra o grupo +Além e tem um percurso profissional similar ao primeiro. Cunha Leão era o mais solitário do grupo e dentro do escritório era ele quem estava encarregado da gestão da sociedade, do trabalho administrativo, memórias descritivas, requerimentos e de todo o funcionamento do número 54 da Avenida dos Aliados. É de registar que, em 1948, no I Congresso Nacional de Arquitectura, este, juntamente com Fortunato Cabral, subiu a palco para lançar debate sobre as intromissões de vários organismos do Estado em questões estéticas das edificações.

Após o conflito que levou à ruptura da sociedade, este ainda continuou a exercer funções na ARS-Arquitectos juntamente com Fortunato Cabral por mais três anos e em 1958, data em que cada um segue o seu caminho independente e após 25 anos de trabalho como arquitecto, decide matricular-se na faculdade de letras e a frequentar o curso de História, que viria a completar e posteriormente a exercer, como professor, até à data da sua morte, em 1990. (Ribeiro, 2008, p. 29, e Soares, 2004, p. 27)

2.1.3 – António de Matos Fortunato Cabral

É o mais velho dos três arquitectos e o único natural do Porto. Nascido a 28 de Março de 1903 em Cedofeita, era também o mais velho de vinte e dois irmãos e, por isso mesmo, vê-se obrigado a trabalhar com o pai desde cedo, que se encontrava numa reforma imposta do seu cargo de Guarda Real desde o 5 de Outubro de 1910 por este se recusar a servi-la, devido a esta se ter tornado republicana. Talento nato para as artes, após curta estadia em Braga, rumo a Tui, na Galiza, com objectivo de ingressar no Colégio de Franciscano Santo António. Após a conclusão do curso, regressa ao Porto e encontra emprego na H. Vaultier, firma que produzia e comercializava vários tipos de produtos técnicos, como mangueiras de linho para serviço de incêndio e tambores de madeira para transmissões, na rua de Mouzinho da Silveira, e é aqui que, por incentivo de colegas de trabalho e do próprio patrão, grande apreciadores do seu trabalho autodidacta, que se inscreve na Escola de Belas Artes e inicia a sua formação profissional. A sua contribuição enquanto integrante no ARS era mais virada para questões práticas e técnicas, chamando a si a fiscalização e acompanhamento das obras. Era este que se encarregava de se deslocar ao local e acompanhar de perto a evolução do projectado, conversar com construtores, engenheiros e clientes, de modo a que estes estivessem a par do processo de construção e fazer com que a informação circulasse entre estes e o escritório. Este era o mais social dos três arquitectos e, tal como referido, este, juntamente com Cunha Leão dão seguimento ao trabalho da ARS-Arquitectos. Como também já foi dito, a sociedade resistiria mais três anos, até 1958, data em que se desentendem, deixando de falar e fazendo com que o Cunha Leão abandone o gabinete e a arquitectura, deixando Fortunato Cabral como o único sócio. Este continua com o escritório na Avenida dos Aliados, mantendo a ARS-Arquitectos em funcionamento até meados da década de 70. Anos mais tarde, acaba por retomar contacto com Moraes Soares e teve a sua morte no mesmo ano do seu colega de trabalho, 1978. (Soares, 2004, p. 25)

2.2 – O escritório

2.2.1 – O percurso

Os três arquitectos que compuseram o grupo ARS, em 1929, eram membros activos do grupo +Além, grupo este que era composto por alunos da Faculdade e que se apresentava como contestatário ao método tradicional de ensino, levantando a discussão ao interior do próprio estabelecimento, tendo o caso mais polémico, acontecido em Maio desse mesmo ano, durante o evento de homenagem ao pintor e antigo director Marques de Oliveira. O Grupo publica um manifesto, a par com a inauguração de uma exposição de trabalhos, que tinha, por fim, demonstrar a sua discordância com os valores, tidos como absolutos até aí, associados à pintura de Marques Oliveira. (Ribeiro, 2008, p. 25)

O director de então, Marques da Silva, não vê com bons olhos este acto de desafio e após reunido o Conselho Escolar manifesta-se em relação ao manifesto do grupo e “ (...) reprova esse acto, tanto mais, quanto é certo, que alguns dos signatários do papel não sabem copiar uma estampa. Por isso a sua responsabilidade de hoje é nula.”⁴

Mesmo com as fortes críticas e descrédito, por parte de docentes e alunos do estabelecimento, o grupo +Além não se desmembra e volta a reunir-se em 1931 para nova, e última, mostra de trabalhos e exposição de novos pensamentos. O grupo e as suas iniciativas não terão recolhido grande apreciação ou aceitação por parte da comunidade mas basta referir os nomes dos membros integrantes, Adalberto Sampaio, Januário Godinho, Arménio Losa, Fortunato Cabral, Morais Soares e Cunha Leão para se compreender a importância que este grupo contestatário acabaria por ter no panorama da arte nacional do século XX. O início da carreira profissional dos membros integrantes coincide com a dissolução do grupo e este acabaria por cessar actividade e se separar em 1932. No entanto, os princípios que haviam defendido e a irreverência provocatória demonstrada, enquanto estudantes, manter-se iam e iriam reflectir-se em algumas das suas obras ao longo das suas vidas profissionais. (Ribeiro, 2008, p. 23)

Foi mais tarde o pintor Adalberto Sampaio, membro activo do extinto grupo +Além quem teve a iniciativa de contactar três dos antigos colegas de faculdade e propor a formação de um gabinete artístico que ficaria conhecido como ARS. Este

⁴ Marques da Silva citado por António Cardoso (1997). *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto: edição do autor, p.189.

último já vinha a desenvolver trabalho no campo das artes gráficas no 4.º andar do mesmo edifício, gabinete que partilhava à altura com Januário Godinho. Morais Soares sempre foi bem relacionado e foi precisamente devido à ajuda de figuras importantes da época, industriais como Manuel Pinto Azevedo, dono da fábrica Efanor e dos terrenos onde hoje se situa o Norte *Shopping*, assim como do jornal *1.º De Janeiro*, que foi possível o arranque inicial do grupo sobre o nome de Oficinas ARS. O nome surge assente na ideia de evolução do antigo gabinete de Adalberto Sampaio, Organizações Arta, que de Organizações passa a Oficinas e de Arte passa a ARS com uma forte vertente mecanicista inspirada nos novos métodos de produção alemães. O gabinete opera no seu início bastante direcionado para as artes gráficas, produzindo rótulos, cartazes, calendários, dísticos, capas de livros e caixas para clientes de grande nome, como Triunfo, Bial, Bayer ou Citroen. (Soares, 2004, p. 21)⁵



fig. 2 – Grupo +Além

⁵ Dados também de entrevista a Mário Morais Soares.

Visto a ênfase que o grupo dava a trabalhos de origem gráfica, foi a partir daqui que outros artistas de áreas diferenciadas começam a integrar o escritório do n.º 54.

A oficina, inspirava-se no método de funcionamento de alguns *ateliers* de vanguarda alemães, nomeadamente no que respeita à industrialização e multifuncionalidade, desenvolvimento e promoção do espírito mecanicista e colectivo, com o trabalho a ser identificado apenas pelo dístico ARS, atitude contrária até então, ao método dos *ateliers* portugueses, nos quais um artista de renome dava trabalho e recorria a colaboradores, mas assumia-se sempre como individual. O período de funcionamento do gabinete Oficinas ARS não se estende por muitos anos e, apesar de continuar a assistir o gabinete, Adalberto Sampaio deixa a ARS para integrar permanentemente o jornal *1.º de Janeiro*, e é neste período que os três sócios, ainda sem terem concluído a prova final que lhes passaria a permitir assinar projectos de arquitectura, se iniciam na criação de um novo projecto: o gabinete ARS-Arquitectos. (Ribeiro, 2008, p. 27)



fig. 3 – Entrada do escritório ARS no nº54 da Avenida dos Aliados

2.2.2 – A organização

Os três arquitectos sócios do ARS-Arquitectos dividem tarefas e cada um fica encarregado de uma área distinta, de maneira a que cada elemento do Grupo desempenhe a função para a qual demonstrava maior aptidão, tendo então Cunha Leão ficado responsável pela administração da sociedade, Fortunato Cabral ocupa-se da fiscalização, acompanhamento e desenvolvimento das obras no local, enquanto Morais Soares se encarregava do desenho de obras. Embora não fosse o único projectista do grupo, era Morais Soares quem realizava a maior parte dos trabalhos de concepção.

O gabinete passa também a contar com a presença de engenheiros civis residentes, assim como artistas plásticos, sendo coisa rara para altura este tipo de diálogo entre as profissões em questão, conferindo ao gabinete a perspectiva de gabinete empresarial, caldeirão de várias misturas, oficina de várias especialidades. A ausência de uma hierarquia rígida e a relação de interdisciplinaridade promoviam uma vivência dentro do gabinete eficiente e rica intelectualmente. Era este espírito de entreatajuda e discussão que marcavam a postura de trabalho da ARS e os demarcavam dos restantes, e era precisamente esse método de trabalho distinto que possibilitou ao gabinete manter um ritmo de produtividade dificilmente equiparável, chegando ao inacreditável número de quatrocentos projectos de arquitectura, em apenas vinte anos de funcionamento. (Soares, 2004, pp. 21, 53)⁶



fig. 4 – Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral.

⁶ Dados também de entrevista a Mário Morais Soares.

2.2.3 – Outros colaboradores

Como já foi mencionado acima, uma das características vanguardistas do gabinete era precisamente a sua estrutura e método de funcionamento. A ARS-Arquitectos não se limitava a funcionar única e exclusivamente com arquitectos, pois para além do pintor Adalberto Sampaio que está presente desde a inauguração do gabinete, este conta ainda com outros colaboradores, uns que acabam por se assumir como residentes acabando por trabalhar a tempo inteiro dentro das instalações da ARS. (Soares, 2004, p. 19)

O pintor Jorge Barradas e Américo Soares Braga, escultor responsável pela pormenorização cerâmica do Mercado de Matosinhos, marcam assim o início da integração de diversos profissionais que auxiliariam o gabinete em futuros trabalhos de arquitectura. (Ribeiro, 2008, p. 25)



fig. 5 – Foto tirada durante as obras do mercado de Matosinhos

Adalberto Sampaio é o primeiro a abandonar a parceria mas o pintor Jorge Barradas e o escultor Américo Soares Braga passam a ingressar a equipa logo a seguir a saída do primeiro. São estes artistas que, por exemplo, contribuem valiosamente na decoração e pormenorização na obra do mercado de Matosinhos. Também residentes no n.º 54 eram os engenheiros Augusto Santos Soares, Eduardo Coimbra de Sousa e Correia de Araújo, responsáveis pelo cálculo e materialização dos projectos produzidos pelo gabinete durante os anos em que este esteve em funcionamento. Fortunato Cabral, Morais Soares e Cunha Leão, ao contrário do que aparece sempre em registo, não eram os únicos a exercer arquitectura no escritório ARS pois este contava também com a colaboração de outros quatro profissionais: Fernando Campos, António Neves, António Bandeira e Fernando Monteiro. Pouco se sabe em concreto o tamanho da sua contribuição mas, ficou em registo, que todos eles abandonam a sociedade em 1954 a par com a saída de Mário Morais Soares.⁷

fig. 6 – Díptico da “Organizações Arta”
de Adalberto Sampaio



fig. 7 – Díptico que representava a
“Oficina ARS” durante os anos de
1931 e 1932



⁷ Em entrevista a Mário Morais Soares.

2.3 – A obra

2.3.1 – Os clientes e as tipologias

A ARS-Arquitectos possuía uma grande carteira de clientes, algo que pode ser comprovado ao analisar a vasta lista de projectos encomendados ao longo do seu período de actividade. (Soares, 2004, p. 53) É certo que nem todas chegaram a fase de obra, pois dos 521 projectos identificados apenas 139 foram construídos, mas através do estudo dos registos do gabinete é possível traçar o perfil deste e tirar algumas conclusões pertinentes para melhor compreendermos o método de trabalho e as opções dos arquitectos.

Na primeira década (1933-1943) a tipologia que possuía maior volume de projectos, quer edificados quer não construídos, era a habitação. Não se deteta nenhum cliente de maior destaque no que toca a quantidade de projectos solicitados, salvo a exceção de Adão Polónia, com um total de 43 trabalhos, das quais apenas 3 não foram concretizadas, durante o intervalo de tempo com início em 1937, atingindo o maior volume de pedidos, 18, em 1944 e tendo um último registo em 1946. [ver fig. 9]

A habitação apresenta-se como essencial no sucesso do grupo pois é através dela que ele arranca inicialmente e ultrapassa toda a década de trinta e inícios da de quarenta, comportando um total de 99 projectos e representando 44,5% do total de obra projectada, tendo apenas começado a verificar-se um decréscimo abrupto e radical a partir de 1947 - aliás não apenas neste segmento mas também nos restantes: comercial, industrial, pública e religiosa.

A par com a habitação o projecto de obras industriais/comerciais constituem grande parte do legado da ARS-Arquitectos: 60 encomendas das quais 38 foram realizadas, representando 27% do volume total. Aqui, novamente e neste caso com ainda maior expressão, apenas Adão Polónia sobressai como cliente constante na encomenda de trabalho sendo responsável pelo requerimento de 23 dos trabalhos efectuados pelo gabinete entre 1940 e 1946, novamente com maior carga no ano de 1944. É também de referir o nome de Manuel Pinto de Azevedo, este era, como já vimos, bom amigo de Mário Morais Soares e apresentou-se como uma ajuda crucial no arranque da sociedade devido a sua grande contribuição enquanto investidor pessoal na ARS-Arquitectos.



fig. 8 – Legião Portuguesa, Massarelos

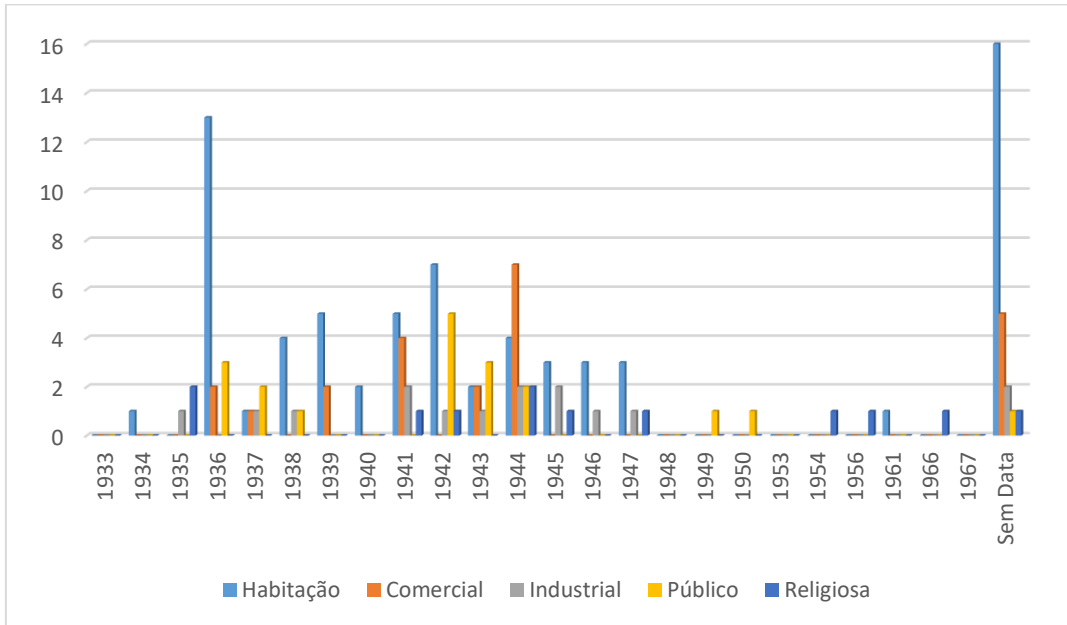
Mas ao proceder à análise de todos os registos disponíveis concluímos facilmente que o cliente número um é sem dúvida o Estado e as instituições a ele ligadas (como as Câmaras ou a Legião Portuguesa). Este é quem mais encomenda projectos dos mais variados tipos, com um total de 52 trabalhos pedidos e com 37 desses a serem realizados. Estes podem ser encontrados maioritariamente distribuídos geograficamente entre Coimbra e Braga, com o maior foco de concentração na cidade do Porto, com 19 projectos, o que se traduz em 36,5% das encomendas. É para a cidade Invicta que se realizam as maiores e mais notórias obras da carreira do gabinete. De encomendas estatais e concursos públicos saem projectos como o mercado de Matosinhos [1936], Câmara Municipal de Paredes [1938-43], a Legião Portuguesa em Massarelos [1943], o mercado do Bom Sucesso [1949-52] e praça D. João I [1946-50]. Estes projectos começam logo a surgir pouco depois do ARS-Arquitectos abrir portas e distribuem-se de forma regular e constante ao longo de todo período de funcionamento desta, sendo que a primeira que um deles vem a ser realizado se trata de um grupo de quatro moradias, datadas de 1934, e a última, que marca o fim das encomendas estatais à ARS, consta de 1950 e trata-se de um estabelecimento de ensino, o Externato Liceal de Alijó, encomendada pela Câmara Municipal local. As encomendas estatais duram 16 anos ao

longo dos quais o volume anual de encomendas ronda os 4/5 projectos ano com a exceção de 1936 em que o número total de pedidos chega a 11.

Para finalizar esta sumária análise ao tipo de clientes que constituíam a carteira de clientes do grupo resta apenas salientar um ou dois aspectos, em tom de nota, relativamente à Igreja enquanto requerente de projectos que poderão trazer auxílio na compreensão do funcionamento deste. A Igreja, de facto, da vasta lista de documentos revistos, apenas apresenta vinte encomendas de projecto, não esquecendo o facto curioso de que a maioria data de 1945 para a frente, com a exceção de duas obras em Aveiro (Seminário de Santa Joana Princesa, de 1942, e Residência Paroquial de Oliveira do Bairro, de 1944) e as outras duas no Porto (Capela N.ª S.ª de Fátima, de 1934-36, e Igreja Paroquial de Crestuma, de 1941). Ao estudar a cronologia das obras religiosas realizadas pelo grupo é evidente a particularidade de que após o arranque das obras do Seminário de Santa Joana Princesa, em 1942, coincidência ou não, verifica-se um aumento na encomenda de projectos por parte da igreja para a região centro, sendo Figueira da Foz a localização mais a sul, Aveiro o distrito com maior número de intervenções, sete no total (seis edificadas e um apenas encomendado e projectado), e Vila Verde a delimitar a Norte.

2.3.2 – A produção

Volume de Obras



Volume de Trabalho Projectado não Construído

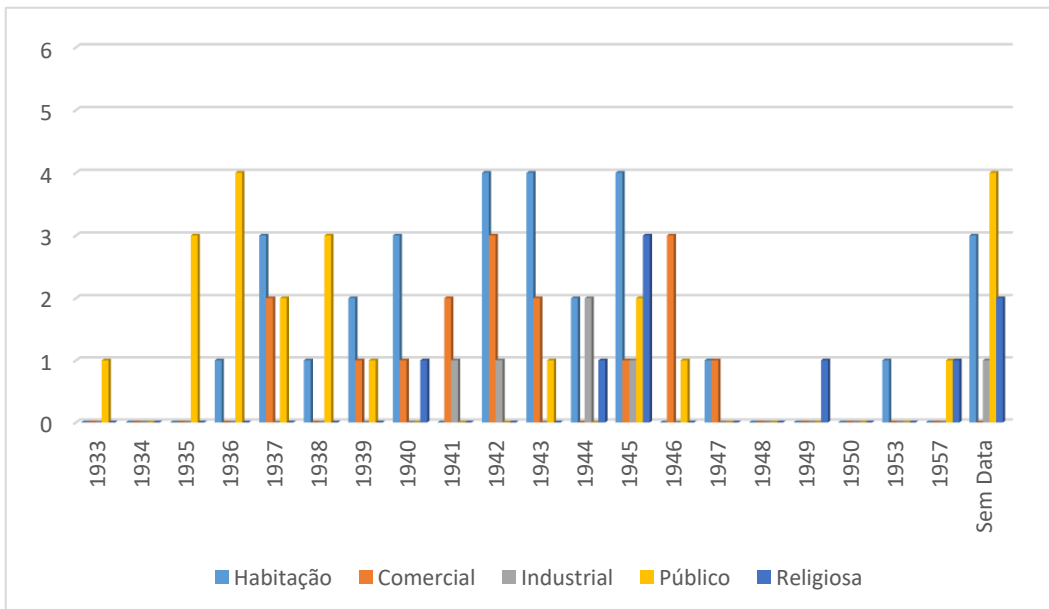


Fig. 9 – Gráficos síntese do volume de trabalho realizado pelo gabinete ARS desde o início de actividade até ao seu término.

Os gráficos apresentados pretendem sumarizar o volume de obra edificada pelo gabinete ARS desde o início do seu funcionamento até à data do último projecto materializado. As conclusões relativas aos intervalos de tempo face ao número de construções/ano resultam da análise das obras as quais se conseguiu apurar a data de construção tendo sido deixadas de parte neste parâmetro às que foram impossível de precisar o ano de construção, tendo sido apenas contabilizadas para se compreender o volume total de obra produzida durante o “tempo de vida” do gabinete. Muitas destas datas podem ser falaciosas pois suspeito que muitas delas tenham mais a ver com o início de obra ou com as datas de lançamento da 1.^a pedra do que com o ano de finalização do projectado, o que torna a sua sequenciação pouco segura.

O grupo completo esteve no activo sensivelmente vinte anos, como já referido anteriormente, desde 1934 até 1957, e podemos então verificar que ao longo dessas duas décadas os anos de maior actividade de construção foram 1936 (18 obras e 5 projectos), 1941 (12 obras e 3 projectos) e 1942 (14 obras e 3 projectos), 1944 (17 obras e 5 projectos) e 1945 (6 obras e 11 projectos). O cariz do tipo de edificação mais projectado e concretizado pela ARS era Habitação, 70 obras e 29 projectos, quer prédio de rendimento quer habitação unifamiliar. Ainda assim, a arquitectura comercial/industrial teve um grande peso na afirmação do gabinete a nível profissional e apesar de contar com menor número de projectos, em alguns intervalos de tempo, esta consegue ultrapassar o volume de construção de habitação (em 1937, 41, 43 e 44) e promover o grupo, potenciando o aparecimento de novos clientes.

O primeiro registo de construção data então de 1934 e trata-se precisamente de um grupo de quatro moradias económicas na cidade de Barcelos; apesar de no ano seguinte se terem materializado somente três projectos, sendo dois deles do tipo Comercial e o restante Religioso é precisamente no ano seguinte, 1936, que os ARS demonstram maior actividade e registam o maior número de construções realizadas, tendo sido inclusive nesta data que projectam a primeira grande obra, o Mercado de Matosinhos e o arranjo externo da doca, obra que viria a ter bastante impacto devido ao recurso a técnicas de engenharia pioneiras. No ano seguinte a produção cai abruptamente para se ir recompondo progressivamente até ao fim da década de 30 e

apesar de o primeiro ano dos 40 apresentar nova quebra nos valores e se apresentar como o ano com o pior volume de trabalho, é logo em 41 que o gabinete ganha novo ânimo e dá preferência a projectos do tipo Comercial. É durante este período que se glorifica e deixa o nome ARS na história da arquitectura portuguesa, com algumas das suas criações mais apreciadas como o Mercado do Bom Sucesso, a praça D. João I e o Edifício Atlântico.

O grupo vai produzindo e realizando uma média de 9 projectos/ano, predominando sempre a tipologia habitacional, à exceção do ano de 1944 que regista um número superior, 7 contra 4, de edificado comercial. O ritmo de trabalho mantém-se fiel durante o período de vida do gabinete, uns anos com maior volume de encomenda privada outros com maior foco nas obras de grande dimensão encomendadas pelo Estado.

2.3.3 – Os edifícios religiosos

Dentro da produção dos ARS, os projectos de arquitectura religiosa executados vão aparecendo dispersos cronologicamente e isolados: Capela N.ª S.ª de Fátima [1935], Igreja Paroquial de Crestuma [1941], Igreja Paroquial São Paio da Torreira [1945], Igreja Paroquial da Costa de Lavos [1947], Igreja Paroquial São Pedro da Cova [1954], Igreja da Palhaça [1956], Igreja de São Bernardo [1966] e uma igreja em Coimbra [sem data e de identificação impossível].

Com a exceção do período ente os anos 1942, data de construção do Seminário de Aveiro, e 47 em que surgem três outros, todos na região de Aveiro e imediações.

fig. 10 - Capela N^ª S^ª de Fátima - 1935



fig. 11 - Igreja Paroquial de Crestuma - 1941



fig. 12 - Seminário Santa Joana Princesa - 1942



fig. 13 - Igreja Paroquial de S. Paio da Torreira, Murtosa - 1945



fig. 14 - Igreja Paroquial da Costa de Lavos - 1947



fig. 15 - Igreja Paroquial de São Pedro da Cova 1954



fig. 16 - Igreja da Palhaça - 1956



fig. 17 - Igreja de São Bernardo – 1966



3.1 – Os ARS nas histórias da arquitectura moderna portuguesa

De forma a melhor se compreender o que é dito sobre os ARS-Arquitectos foi efectuado um estudo e levantamento de opiniões de autores que se dedicaram à arquitectura portuguesa na época de actividade do gabinete. Estes foram seleccionados por se apresentarem como referências, nomeadamente como as obras existentes que descrevem a história da arquitectura portuguesa de uma forma panorâmica, escritas por autores de destaque, e/ou promovidos por entidades com responsabilidades na intervenção e divulgação do património arquitectónico, como o IPPAR ou a Sociedade Porto 2001. A lista considerada, por ordem cronológica de publicação, é constituída por: *Percurso: arquitectura portuguesa 1930-1974*, de Sérgio Fernandez (1988); *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, de José Manuel Pedreirinho (1994); *Os Verdes Anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, de Ana Tostões (1997); *Porto 1901-2001, guia de arquitectura moderna*, dirigido por Jorge Figueira, Paulo Providência e Nuno Grande (2001); *Guia da Arquitectura Moderna - Porto 1925-2002*, de Fátima Fernandes e Michele Cannatà (2002); *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo*, de José Manuel Fernandes (2003); *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970*, de autores vários, sob coordenação de Ana Tostões (2004).

Seguindo a bibliografia pela ordem apresentada é possível constatar e comparar as opiniões que vão surgindo com o objectivo de verificar a consistência destas entre os vários autores e de que maneira, ou não, estes foram consensuais.

A referência ao grupo e sua obra aparece-nos pela primeira vez, embora diluída e sem especial foco, em *Percurso: arquitectura portuguesa 1930-1974* (1988), em que Sérgio Fernandez, recorrendo a uma citação de Fernando Távora de 1952⁸, refere “Admite-se, porém, que o Porto tem «...algumas notáveis manifestações de Arquitectura Moderna»; o artigo é ilustrado com fotografias das obras da ARS (Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral), Viana de Lima, Ricca Gonçalves, Arménio Losa e Cassiano Barbosa.” (p. 72)

⁸ Na Revista Panorama (1952): "O Porto e a Arquitectura Moderna", artigo de Fernando Távora sobre o tema da arquitectura moderna na cidade.

O destaque seguinte surge seis anos depois, em 1994, no livro *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, de José Manuel Pedreirinho, que apresenta a biografia dos ARS e a inicia afirmando que este grupo esteve bastante activo na região Norte do país até início da década de cinquenta, salientando ainda a pouco divulgada metodologia de projecto em equipa, assim como a inclusão de pintores e decoradores que descreve como "numa prática que ultrapassava os estritos limites da arquitectura prolongando-se pelos do «design» gráfico e de mobiliário." (p. 60)

Também Ana Tostões os refere em *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, publicado em 1997. Neste, a autora destaca o Palácio Atlântico como referência numa época em que o Porto tentava afirmar-se e associar-se com uma nova imagem de modernidade, diferenciando-se de um sentido mais "restaurador" e "celebrativo" que então ainda dominava em Lisboa. (p. 89)

Adiante, Ana Tostões destaca o domínio do conhecimento e técnicas arquitectónicas já demonstradas pelo grupo afirmando que "Idênticas pesquisas centradas na capacidade de concretização de grandes vãos tinham já sido trabalhados pelo grupo portuense ARS (Fortunato Cabral, Morais Soares, Cunha Leão) no Mercado do Bom Sucesso, em 1949." (p. 111). Posteriormente, numa última referência ao gabinete, a autora salienta de novo a relevância do grupo ao falar dos "(...) mais significativos arquitectos (da geração dos nascidos nos anos 10 e dos mais jovens em 20), com obras realizadas até meados do decénio: Viana de Lima, Arménio Losa/Cassiano Barbosa, Maurício Vasconcelos, Conceição Silva, Fernando Távora, Formosinho Sanchez, Ruy Athouguia, Agostinho Ricca, Nuno Teotónio Pereira, o grupo ARS, Januário Godinho, José Carlos Loureiro, Manuel Laginha, Manuel Barreira, Manuel Tainha, Raul Chorão Ramalho, Alberto Pessoa, Hernâni Gandra, João Abel Manta, Vasconcelos Esteves e Pedro Cid. Assim se revelam as obras modernas, as mais racionalistas, mas também algumas abordagens mais contextualizadas, numa escolha acertada e panorâmica das tendências da arquitectura moderna portuguesa da primeira metade do decénio." (pp. 166-167). O livro contém ainda uma breve biografia do grupo no índice de notas finais que diz apenas "O autodenominado «Agrupamento artístico – ARS, Arquitectos» foi fundado em 1930 pelos arquitectos Fernando da Cunha Leão (1909), Mário Cândido de Morais Soares (1908) e António Fortunato Cabral (1903)." (p. 218)

Novas menções ao grupo surgem-nos no *dossier* que compila pequenos estudos monográficos de arquitectura moderna portuense e que se denomina por *Porto 1901-2001, guia de arquitectura moderna* (2001) curiosamente sempre a propósito da obra do Palácio Atlântico.

No volume 5, "Rua Sá da Bandeira", de autoria de Manuel Mendes (no penúltimo parágrafo da última folha), salienta-se a sua importância no processo de transformação da imagem da cidade do Porto que já procurava evoluir segundo uma linha moderna e acompanhar quer a capital quer outras cidades de referência europeias, que por sua vez, já tinham adoptado e vinham a seguir estes novos modelos e linguagem arquitetónica.

Noutro estudo, pela mão de António Portovedo Lousa, surge nova inclusão do grupo ARS na categoria de "modernistas" e responsáveis pela "nova imagem" da cidade portuense: o volume 17, "Edifícios-Torre", que analisa a *skyline* da cidade. Este estrangeirismo, até a altura desconhecido inclusive por muitos arquitectos nacionais, traduz-se numa nova característica de imagem da cidade moderna. No Porto, esta era caracterizada somente pela Torre dos Clérigos que até à data elevava-se solitária, acima da silhueta composta na sua maioria por habitação vernacular, em qualquer "fotografia" que permitisse uma vista panorâmica sobre o centro. O autor do texto refere a importância que a concretização do edifício Palácio Atlântico teve, erguido num dos principais arruamentos do centro da cidade, não só pela ruptura com o pré-existente, mas por marcar o início de uma época de construção em altura, de superação, inovação arquitectónica e de técnicas construtivas, que viria a alterar a morfologia e a leitura da cidade na procura de uma nova imagem modernista.



fig. 18 – Praça D. João I e Palácio Atlântico

A penúltima menção ao trabalho do grupo, presente nos registos eleitos para o estudo, surge-nos pelo texto de Michele Cannatà e Fátima Fernandes, em 2002, no livro *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002*. Estes destacam e comentam algumas das obras dos ARS em especial pela modernidade demonstrada no seu traçado arquitectónico e no recurso de algumas técnicas menos praticadas à época. Como veremos em alguns casos retratados, nem sempre recorrendo ao adjectivo "moderno", mas evidenciando-o no texto descritivo da obra pela alusão às opções conceptuais adoptadas pelos arquitectos como acontece logo com o primeiro exemplo no "Mercado Municipal de Matosinhos [1936-1946]" em que surge a fotografia acompanhada de informação descritiva sobre a obra, as suas dimensões e alguns materiais. Neste os autores afirmam que "O estudo desta abóbada foi conseguido de forma a obter no cálculo as secções mais económicas com o mínimo de ferro (...)" (p. 64), o que remete para o domínio e o recurso de técnicas de construção e engenharia avançadas e, logo, modernas.

Enfim, no livro *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970* (de 2004) afirma-se, novamente pela voz de Ana Tostões, no artigo da publicação que descreve o processo geral da arquitectura moderna em Portugal ("Arquitectura moderna portuguesa: os três modos", pp. 104-155.), que "Já desde 1945 que o Porto contava com projectos de uma inusitada modernidade como o Cinema Batalha (1946), de Artur Andrade, o Mercado do Bom Sucesso ou o Palácio Atlântico (1946-1950) do grupo A. R. S." (p. 128), colocando o gabinete de novo como inovador e precocemente moderno.

Também neste livro, numa selecção de "51 obras modernas", de autoria conjunta (Ana Tostões, Sandra Vaz Costa, Rute Figueiredo e Deolinda Folgado), surgem-nos elogios às técnicas adoptadas pelos arquitectos e à linguagem utilizada quer na Fábrica Oliva (pp. 192-193): "Apresentando um grande domínio dos novos materiais, os vãos, em pilar e viga rematados por uma ondulante cobertura de fibrocimento, são apresentados à via publica através de um plano arredondado trabalhado na repetição quadriculada dos módulos das janelas em gracifer, reformando uma superfície de um purismo estético irrepreensível." (p. 193), quer no Mercado do Bom Sucesso (pp. 208-209), que novamente nos remetem para uma ideia de modernidade presente nos projectos do grupo ARS-Arquitectos; igualmente o faz a inclusão do Mercado Municipal de Matosinhos numa lista de exemplos (de que é o primeiro caso, cronologicamente) sob o título "Mercados e experimentação estrutural" (p. 344), parte de uma secção sobre "10 temas de modernidade", de Ana Tostões.

No fim do volume, Sandra Vaz Costa e Maria Cortesão, em "biografias" (p. 377), repetem quase literalmente o texto biográfico sobre os ARS que pode ser encontrado no segundo livro apresentado, o dicionário de arquitectos da autoria de José Manuel Pedreirinho.

Pode-se afirmar portanto que em todos os livros consultados que se dedicam à arquitectura moderna portuguesa o grupo de arquitectos portuenses aparece sempre referido, e como exemplar nesse contexto.

Já no livro *Português Suave – Arquitecturas do Estado Novo* (2003) de José Manuel Fernandes, que de facto não menciona expressamente os ARS, uma das suas obras, o Balneário de Caldas de Aregos, aparece destacado (em descrição como em

ilustração) entre várias construções hoteleiras e termais. Outros arquitectos, mais conotados com o Português Suave, são ali identificados (Cassiano Branco, Vasco Regaleira, Rogério de Azevedo, Jacobetty Rosa e Jorge Segurado), mas o Balneário fica entre aquelas de que nada se diz sobre a sua autoria (pp. 134-137).

Apesar de figurarem em todos estes livros, sai-se desta selecção sem conseguir conhecer muito sobre o gabinete e o seu percurso. Quando referido, os autores adjectivam-no sempre de moderno (em linguagem, em técnica, em método de trabalho), por norma em associação a algumas obras específicas.



fig. 19 – Dístico utilizado pelo gabinetes presente nas folhas de projecto.

3.2 – As obras dos ARS na história da arquitectura moderna portuguesa

Como constatado no ponto anterior, os livros expõem maior informação sobre edifícios que sobre o gabinete propriamente dito, pelo que se consegue tirar melhores conclusões através da análise das obras referidas por parte dos autores. Apesar da forte actividade do gabinete e do grande número de edifícios construídos por ele, os mencionados acabam por ser quase sempre os mesmos, como se irá ver.

Como se verificou, no livro o *Percurso: arquitectura portuguesa 1930-1974* aparece retratado o Palácio Atlântico com uma fotografia e a data de construção (1946) mas sem qualquer texto de suporte e sendo a única menção que Sérgio Fernandez faz a trabalhos do grupo em todo o livro (p. 72).

Já José Manuel Pedreirinho na biografia do grupo enumera várias obras. Contudo, nada diz sobre estas, para além do nome e da respectiva data. Por ordem cronológica apresenta: a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, no Porto (1934-36); o Mercado Municipal de Matosinhos (1936); a Câmara Municipal de Paredes (1938-43); o Balneário das Caldas de Aregos (1941-42); o Seminário em Aveiro (1942-44); a fábrica Oliva, S. João da Madeira (1944-45); a Praça D. João I e Palácio Atlântico, Porto (1946-50); a Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia (sem data) e o Mercado do Bom Sucesso, Porto (1949-52). Nada dizendo sobre as obras, é ainda assim o autor que mais realizações atribui ao gabinete. As quatro fotografias presentes são todas da Praça D. João I e Palácio Atlântico. (pp. 60 e 61)

Anos depois, Ana Tostões, em *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50* menciona agora duas das mais conhecidas obras dos ARS, pela ordem que surgem, o Palácio Atlântico (1946-50) e o Mercado do Bom Sucesso (1949). Passo a citar: “E foi precisamente o Porto que assinalou no pós-guerra, sem laivos do sentido «restaurador» e «celebrativo» que marcava ainda nessa altura a intervenção urbana da capital, o retomar dessa imagem de modernidade urbana ao serviço de uma marca, com o projecto de um edifício de escritórios da autoria do grupo portuense ARS (Fortunato Cabral, Morais Soares, Cunha Leão) para a Praça D. João I projectado em 1946 e concluído em 1950 com a denominação simbólica de «Palácio Atlântico». Saudado em 1952 como modelo da arquitectura contemporânea do Porto por Fernando Távora, o Palácio Atlântico representa a imagem da cidade moderna e próspera: a escala imponente de 10 pisos é tratada fortemente com uma secura purista, que a galeria sob pilotis do piso térreo desenhada em duplo pé-direito e o balcão é brilhantemente explorado, resultando um ambiente de impressionante escala urbana, de carácter cosmopolita e contemporâneo, um ambiente de cidade moderna. Propondo um diálogo com volume fronteiriço (...) a proposta do grupo ARS conforma a praça explorando o desnível à escala do desenho urbano, marcando estes anos finais de 40 «pela amplitude da sua resposta» que ultrapassou o domínio da arquitectura, para atingir o da conformação do espaço da cidade, através do arranjo definitivo desta importante zona da cidade” (p. 89). Através das palavras de Margarida Acciaiuolli, citada pela autora, esta refere-se à obra qualificando-a como “símbolo de uma conjugação que se responsabilizou a todos os níveis pela autodeterminação de um desenvolvimento animado por um perfil de modernidade, mas, sobretudo, por uma específica vontade de poderio de mudança” (p. 90).

É no capítulo seguinte, paradigmas da “Nova Arquitectura”, que autora elogia e descreve alguns detalhes construtivos e opções arquitetónicas tomadas pelo grupo na obra do Mercado do Bom Sucesso. Afirmo assim que “(...) pesquisas centradas na capacidade de concretização de grandes vãos tinham já sido trabalhadas pelo grupo portuense ARS (Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral) no Mercado do Bom Sucesso, em 1949. Desenvolvido segundo uma planta expressivamente desenhada em ligeira curva, articulada com galerias agarradas ao 1.º piso e ligadas por leves passadiços, a estrutura em betão armado permitiu uma modulação em grelha preenchida por vidros coados, formando um todo entre os planos verticais e a cobertura definida

por pórticos curvos. Obra notável pelo expressionismo, resultante da conjugação da curva horizontal da planta com o dinamismo do perfil da cobertura, definido igualmente pela qualidade luminosa do espaço.” (p. 112)

Ambas as obras aparecem, por ordem cronológica, ilustradas mais a frente no índice fotográfico. (pp. 299 e 319)

Na próxima fonte apresentada, os autores apenas acharam relevante para incluir no *Porto 1901-2001 guia de arquitectura moderna*, o edifício do Palácio Atlântico, como já vimos.

No volume 5, "Rua Sá da Bandeira", Manuel Mendes, no penúltimo parágrafo da última folha, informa que “em Junho de 1940, com anteprojecto da autoria do grupo ARS, o proprietário Maurício Macedo requereu licença para construir «no Porto o maior edifício, em altura, do País». (...) em Dezembro de 1944, a Câmara aprovou «novo projecto de alinhamentos e reconstrução» (...) ponderação de escadas junto dos pilares do «grande imóvel»; praça de nível para estacionamento, circulação principal de veículos tangente pelo lado sul, e previsão a norte de uma rua superior para o «movimento de giração» quando necessário, e acesso ao imóvel. O esquema municipal que serviu de base à operação de venda dos terrenos será revisto (ARS-arquitectos) entre 1946 e 1948, estudando-se uma melhor articulação edifício-praça e previsão de «parque para carros» sob a praça. O Palácio Atlântico finalizar-se-á em 1950: «Obra da nossa época, embora realçada pela riqueza espiritual dos fundamentos vivos da tradição, não podia deixar de se ajustar às modernas concepções de Arquitectura», escreveram os seus projectistas.”

António Portovedo Lousa volta a fazer uma pequena alusão à mesma obra na primeira página do volume 17, "Edifícios-Torre", logo a seguir à introdução, no separador “Um novo «skyline»”, em que escreve: “A partir da década de 50, concretamente no Porto, assiste-se a um movimento de profunda renovação urbana, (...) os Planos de Melhoramentos, seja nas intervenções em áreas centrais da cidade – Ruas de Ceuta e de Sá da Bandeira, Praça D. João I, zona Júlio Dinis/Boavista – com a construção de programas em que espaços de comércio e serviços se mesclam com habitação, propondo em alguns casos inovações tipológicas, noutros «apenas» legitimando novas linguagens.”

O *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002*, apresenta-se como o mais completo em termos de informação sobre as obras. Apesar de não ser o que mais trabalhos menciona, os retratados são sempre acompanhados de textos, fotografias e em alguns casos ainda de plantas, cortes e alçados.

O primeiro registo de obra que nos aparece é o Mercado Municipal de Matosinhos (dado como sendo de 1936-1946) e sobre este o autor diz que “ Inicia-se em 1944 a obra do novo mercado, aberto sobre uma praça onde conflui a principal artéria da cidade, a Rua Brito Capelo, alinhando com a avenida de Leça, que pretende então também servir. O mercado é disposto em dois pavimentos, aproveitando o declive do terreno, sendo o inferior para zona de peixe e o superior de mercado geral. Esta divisão, marcada por um atravessamento transversal automóvel de serventia aos dois pisos, permite a descarga de todas as mercadorias a partir do interior. A cobertura da nave é constituída por uma abóbada parabólica delegada em betão, dividida por lanternins de vidro assentes em peças pré-fabricadas. Tem 38 metros de corda, 11 de flecha e 7 centímetros de espessura, apoiando-se em pilares inclinados que realizam a transmissão de esforços tangencialmente à curva.” (p. 64)

A obra seguinte trata-se de um edifício de habitação e comércio na Rua dos Bragas no Porto. Este apresenta para o período de construção o intervalo de 1939-1940 e segundo os autores ” (...) constitui um dos primeiros exemplos de uma nova arquitectura que então surgia em Portugal, apoiada na composição dos volumes simples e na utilização depurada dos materiais. (...) O grande equilíbrio formal, aliado à boa qualidade construtiva, faz com que este edifício permaneça completamente intacto e seja ainda hoje apreciado.” (p. 74)

A próxima menção recai sobre o prédio de rendimento Adão Polónia (1942-1944) e sobre este edifício estes afirmam que “ (...) as escadas são engenhosamente solucionadas, fundindo-se na construção e permitindo um alçado simples, de janelas e varandas predominantemente horizontais, onde mais não se previa do que uma tipologia de acesso vertical «esquerdo-direito». Notável na sua tipologia, o equilíbrio de fachada e boa qualidade construtiva trazem-nos o edifício intacto até aos nossos dias.” (p. 76)

Páginas à frente aparecem-nos os reincidentes e conhecidos trabalhos do grupo - a Praça D. João I e o Palácio Atlântico (1944-1950) mas pouco discorrem sobre estas, assim como nas restantes, e salientam apenas que “O Palácio Atlântico finaliza-se em 1950 dentro de «modernas concepções de arquitectura» - estrutura de betão isolada das paredes exteriores, permitindo «rasgar fachadas de abertura contínua horizontal», planta de estrutura modular com divisórias feitas de «material leve e incombustível» servidas por um «corredor central e um átrio munido de uma bateria de elevadores e de escadas»” (p. 82).

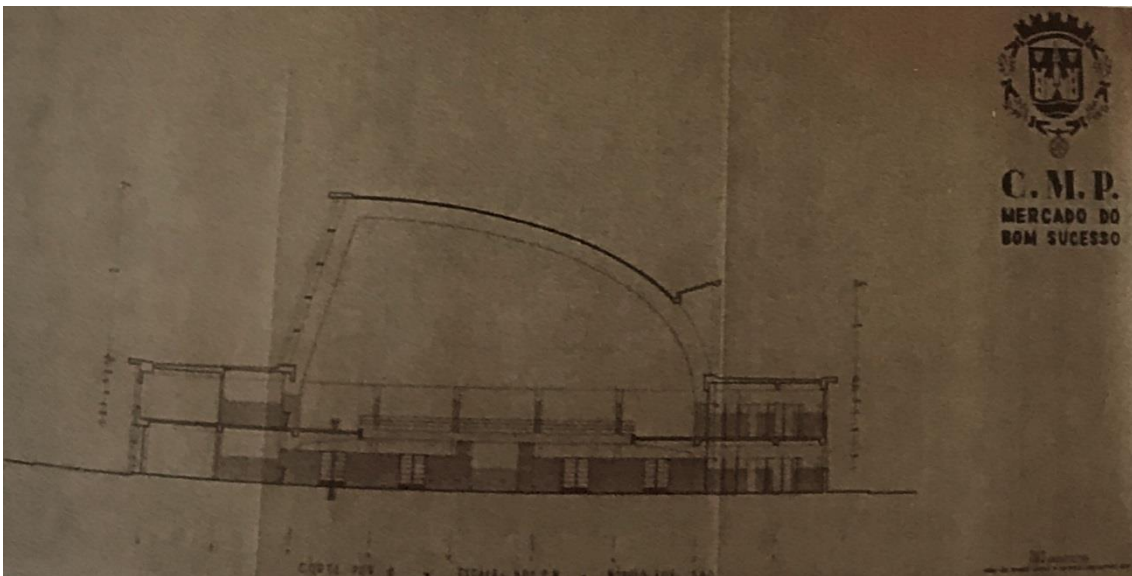


fig. 20 – Corte, projecto definitivo do Mercado Bom Sucesso, 1949

Por último apresentam o Mercado do Bom Sucesso (1949-1952) onde dizem que “Em 1951 dá-se início às obras de um novo mercado que marca de forma decisiva um novo traçado urbano.” Descrevem no ainda mais detalhadamente afirmando “O mercado é disposto em três pavimentos, aproveitando o declive natural do terreno, fazendo-se o acesso automóvel para cargas pelo alçado posterior. O piso inferior, com acesso independente pelo lado sul, destina-se à peixaria, sendo o mais fresco e ventilado. Este piso separa-se da abobada central por uma cobertura ligada à galeria do 1º piso, que circunda todo o mercado e é munida de pequenas lojas independentes. O pavimento central é destinado ao mercado geral e o superior às flores. Os alçados frontal e posterior abrem-se em grandes lanternins incorporando lojas exteriores, que animam o comércio de rua.” (p. 94)

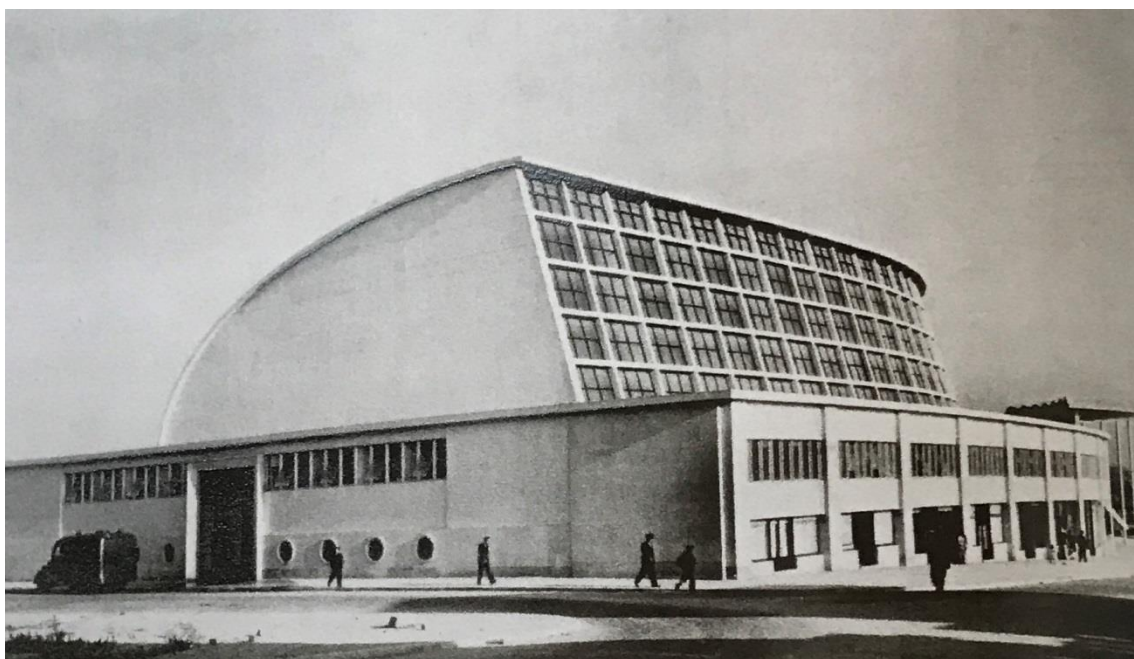


fig. 21 – Mercado Bom Sucesso

Já destacámos como José Manuel Fernandes, em *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo*, apesar de se debruçar sobre uma obra dos ARS, não os nomeia como seus autores. O edifício apresentado são as termas das Caldas de Aregos que descreve como “Gótico-pinacular é o estranho edifício termal das Caldas de Aregos (com arcaria ogival e pórticos de pedra de alongada marcação superior por pináculos)” (p. 136), ilustrando-o com uma fotografia de grande dimensão (p. 137). Contudo, repito, no mesmo texto e em contradição, o autor não se “esquece” de referir, noutras obras de hotelaria do Português Suave, os respectivos arquitectos (p. 136).

No último livro da bibliografia apresentada, *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970*, apresentam-se destacadas, com texto e imagens, duas obras do gabinete, sendo que uma delas, a Fábrica Oliva, que já tinha sido referida por J. M. Pedreirinho muito antes em 1994, mas a análise e ilustração do edifício surge pela primeira vez nesta bibliografia de referência, e sendo a segunda o reincidente Mercado do Bom Sucesso.

Sobre a primeira o texto inicia-se pelo elogio à modernidade do edifício: “É num articulado compósito de soluções variadas associadas a um evoluir de épocas culturais e tecnológicas, submetidas a uma lógica de crescimento orgânico, que se pontuam imperdíveis rasgos de modernidade arquitetónica”. O texto prossegue com uma descrição mais pormenorizada dos materiais e técnicas utilizadas continuando a tecer notas positivas sobre as opções utilizadas no desenho da Fábrica Oliva: “(...) edifício administrativo de grande qualidade formal (1950). De renovada imagem funcional o grande vão, imposto à via pública principal, acentua a sua contemporaneidade num diálogo entre um vertical reticulado em betão armado, preenchido por vidros, e marcado decisivamente pela emblemática torre paralelepípedica, encimada por um relógio, e a horizontalidade correspondente ao estruturalismo dos pavimentos ou da cobertura do terraço, indiciando uma acentuada luminosidade interior. Associado a este moderno léxico exterior desenvolvem-se no interior grandes espaços abertos, constantemente iluminados, onde a organização das secretarias não se confina às rígidas áreas compartimentadas, lembrando, de algum modo, os princípios funcionais que Frank Lloyd Wright imprimiu ao edifício administrativo da firma S. C. Johnson & Son Company (1936-1939). De notável concepção plástica, o edifício de fabricos gerais (1961) rompe, decisivamente, com as soluções da edificação industrial.” (p. 192)⁹

Quanto ao Mercado do Bom Sucesso é feita uma breve análise da morfologia do terreno e do enquadramento da obra, seguidamente é iniciada uma descrição sucinta da organização do edifício e sobre a linguagem utilizada: “No interior, e obedecendo às particularidades programáticas do edifício, a concepção espacial organiza-se por zonamentos, com bancas particularizadas por produtos de diferentes naturezas. A cobertura do edifício é concebida em abobada apoiada por terraços seccionados, sendo a iluminação interior garantida pelos amplos lanternins armados com caixilhos de cimento gracifer, que correm toda a cobertura. Desenvolvido segundo uma planta desenhada em ligeira curva, articulada com as galerias do primeiro piso esta obra atinge um expressionismo notável ao resultar da conjugação de valores com a curva horizontal da planta e o dinamismo operado no perfil da cobertura, elementos que resultam

⁹ A colaboração com a Oliva iniciou-se em 1945 e, mesmo após a dissolução do atelier em 1954, é continuada pela mão do arquitecto Fernando Campos colaborador de ARS que, com a extinção do escritório, passa a integrar o quadro da Oliva, dando assim continuidade a muitas das intervenções posteriores.

valorizados na qualidade e luminosidade obtida no espaço criado. A fachada principal do edifício, abrindo em pórtico, estrutura-se ao eixo da praça que confina com os dois principais arruamentos do mercado” (p. 208).

Mencionados noutros textos desta publicação são, como se viu, de novo este Mercado do Bom Sucesso e também o Palácio Atlântico (p. 128; este último aparecendo ilustrado na p. 125), assim como, ainda mais sucintamente, a listagem retirada de José Manuel Pedreirinho: Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Mercado Municipal de Matosinhos, Câmara Municipal de Paredes, Balneário das Caldas de Aregos, Seminário de Santa Joana, Fábrica Oliva, Praça D. João I e Palácio Atlântico, Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia e Mercado do Bom Sucesso (p. 377). É de salientar pequenas *nuances* na apresentação das obras que em dois casos aparecem escritas com nomes diferentes em ambas as listas. O primeiro refere-se à primeira obra apresentada como "igreja de N.^a S.^a de Fátima", enquanto que na listagem em *Arquitectura Moderna Portuguesa* esta aparece com o nome simplificado de "Igreja de Fátima". Já no segundo caso, em situação inversa, a primeira obra é apenas mencionada com a designação de Seminário de Aveiro, na listagem de Pedreirinho, mas já é devidamente denominada de Seminário de Santa Joana na listagem mais recente das autoras Sandra Vaz Costa e Maria Cortesão. De forma também abreviada, mas agora apenas com figuras, nos aparece o Mercado Municipal de Matosinhos (p. 344).

Em síntese, pode-se concluir que, ao ler a bibliografia mais destacada sobre o período de existência do gabinete ARS-Arquitectos, a ideia genérica que se forma é a de um grupo que se distingue sem exceção pela modernidade estética, tipológica e técnica, uma vez que nisso concordam todas as explicações e dados visuais que encontramos.

Ao longo desta bibliografia é possível verificar também algumas disparidades entre algumas das datas apresentadas para as obras. Conseguem-se perceber, ao compará-las, que enquanto alguns autores optam por apresentar a data de início de obra, outros apresentam o intervalo de tempo desde o início até à conclusão do projecto, ou somente a de conclusão. Por exemplo relativamente ao Mercado de Matosinhos, na *Arquitectura*

Moderna Portuguesa: 1920-1970, este aparece com a data de 1936 o que poderá dar azo à criação de conclusões pouco fidedignas, pois em *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002* (2002) é apresentada a data de construção no intervalo de 1936-1946 o que significa que o mercado data antes de 46 e não de 36, altura em que apenas foi começada a obra. O mesmo se verifica em alguns outros projectos, como no Mercado do Bom Sucesso e no Palácio Atlântico, havendo uma tendência para remeter as obras para datações mais antigas.

Estas três obras são precisamente as mais referenciadas, em especial a última, que aparece conotada ao gabinete em todos os livros revistos (à exceção, obviamente, do *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo*).

Pelo contrário, há quatro edifícios encontrados ao longo da bibliografia mencionados pelos autores mas sem qualquer imagem ou análise, e com reduzida informação, que são a Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, a Câmara Municipal de Paredes e o Seminário de Santa Joana Princesa de Aveiro. As Caldas de Aregos têm a situação curiosa de aparecerem com fotografia e comentário, mas sem atribuição aos ARS num livro, e apenas como referência mínima noutros dois. [ver fig. 22]

	Percurso Arquitectura Portuguesa 1930-74 (1988)	Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade (1994)	Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50 (1997)	Porto 1901-2001 guia de arquitectura moderna (2001)	Guia de arquitectura moderna Porto 1925-2002 (2002)	Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970 (2004)	Português Suave: arquitecturas do Estado Novo (2003)	TOTAL			
- Imagem - Referência - Análise da Obra											
Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia								0	2	0	
Igreja de Nossa Senhora de Fátima								0	2	0	
Mercado Municipal de Matosinhos								2	3	1	
Câmara Municipal de Paredes								0	2	0	
Edifício de Habitação - Rua dos Bragas								1	1	1	
Balneário das Caldas de Aregos								1	2	1	
Edifício Adão Polónia								1	1	1	
Seminário em Aveiro								0	2	0	
Fábrica Oliva, S. João da Madeira								1	2	1	
Praça D. João I e Palácio Atlântico								5	5	3	
Mercado do Bom Sucesso								3	4	3	

fig. 22 – Quadro de referências

3.3 – O Seminário de Santa Joana Princesa nas histórias da arquitectura portuguesa

De facto, na bibliografia analisada e como demonstrado anteriormente, a referência à obra do Seminário Santa Joana Princesa em Aveiro é quase inexistente, constando só em dois livros do conjunto analisado, apenas listado e sem imagens.

Em 1994 no livro *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, o autor apenas se refere a este como "Seminário de Aveiro" e apresenta o intervalo de tempo de 1942-1944 como anos de início e término da construção. Em 2004, no *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970*, usam-se as mesmas datas, mas já aparece como "Seminário de Santa Joana, em Aveiro".

Importa dizer, sobre a data de construção do último, como se verá no capítulo seguinte, que embora os ARS de facto se envolvam no projeto em 1942, em 1944 ainda nem tinham começado as obras, e que não estariam terminadas até meados da década seguinte, o que torna essa datação como imprecisa e exageradamente precoce.

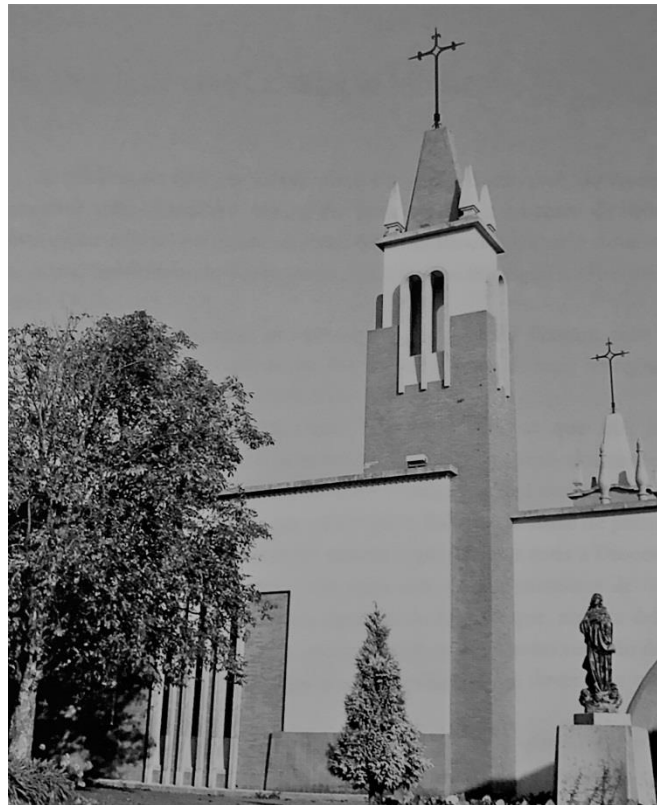


fig. 23 – Seminário Santa Joana

CAPÍTULO IV – os ARS e o Seminário de Santa Joana

4.1 – O processo

Aveiro fora sede de um bispado desde 12 de Abril de 1774, instituído por um Breve de Clemente XIV (Oliveira, 1994, p. 207). O seminário mais próximo desta pequena localidade à beira-mar seria então o de Coimbra, fazendo com que quem desejasse optar por seguir os estudos religiosos tivesse que se deslocar para a cidade vizinha mais a sul. Já quase dois séculos antes, no Concílio de Trento (1554-1563) tinha ficado estabelecido que todas as dioceses deveriam possuir um seminário para que fosse possível providenciar formação superior aos alunos, futuros padres, mas essa determinação teve inicialmente pouco eco em Portugal (Oliveira, 1994, p. 171). Ainda são fundados alguns na segunda metade do séc. XVIII, em pouca quantidade e qualidade, mas, com as invasões francesas, o Liberalismo e a República, só nas décadas de 1920 e 1930 é que uma rede de ensino eclesiástico se desenvolveu em Portugal (Oliveira, 1994, pp. 252, 271-273). Em Aveiro, de qualquer forma, não houve um seminário até ao século XX. A diocese esteve entretanto sem bispos desde 1838 e foi extinta em 1881. (Oliveira, 1994, pp. 216, 239, 298)

Restaurado o bispado em 24 de Agosto de 1938 pela Bula *Omnium ecclesiarum* de Pio XI, o seu primeiro condutor, D. João Evangelista de Lima Vidal (entre 1940 e 1958) (Oliveira, 1994, pp. 239, 298), vai tomar a construção de um seminário como uma prioridade. D. João Evangelista de Lima Vidal fora igualmente o primeiro bispo de Vila Real de Trás-os-Montes, entre 1923-1933, onde também se empenhara rapidamente na criação dum seminário, o de Santa Clara, que já recebia alunos em 1930 (Oliveira, 1994, pp. 239, 273 e 310). Na cidade transmontana, a catedral ocupa uma igreja anterior, de São Domingos, mas o seminário é construído de raiz, um pouco a Norte da Sé, ao longo de uma das artérias centrais de Vila Real, a avenida Carvalho Araújo. Em Aveiro acontece algo muito semelhante: a catedral instala-se num edifício pré-existente, mas o seminário é uma obra nova.

A relação entre os dois equipamentos é também reforçada por um eixo viário directo que promovia a circulação e o acesso a ambos de forma directa e rápida. Tanto no primeiro como no segundo caso o projecto acabou por transcender a simples edificação do seminário e revelou-se numa benéfica intervenção urbanística para a cidade. Em Aveiro, o Seminário de Santa Joana Princesa promoveu a expansão da cidade em áreas pouco desenvolvidas e que conseqüentemente potenciou o surgimento de novas zonas urbanas e respectivas vias de acesso e arruamentos.

À altura, e como todos os outros à sua semelhança em território nacional, a materialização do Seminário de Aveiro só se tornou possível graças às inúmeras doações quer de dinheiro, quer de bens por parte da população. Figuras importantes da comunidade desempenharam um papel extremamente decisivo na sua construção pois só com a ajuda destes, que se traduzia na cedência de terras ou de grandes montantes de dinheiro, era possível a realização de obra de tamanha magnitude.

Começa precisamente pela doação do terreno por parte do Padre Manuel Marques Ferreira Júnior, pároco de Esgueira e filho de um lavrador abastado, e das madeiras necessárias para a sua realização. O prédio em questão localizava-se na Cruzinha, na Fonte Nova, a sul da fábrica de cerâmica de Jerónimo Pereira Campos & Filhos, perto da linha de caminho-de-ferro e não muito afastado da Escola Secundária n.º 1. (Gaspar, 2001, p. 40). [ver fig. 23]

Esta zona era então uma área bem mais consolidada urbanisticamente do que o local onde este se encontra implantado actualmente, pois localiza-se mais perto da principal via de circulação e distribuição da cidade, a Avenida Dr. Lourenço Peixinho, e de zona de habitação central, não esquecendo também a forte presença da fábrica Jerónimo Campos nas suas imediações. A relação que ambos os terrenos (o inicial e o actual) possuem com a catedral é similar, visto que tanto o terreno na Fonte Nova como o segundo, no Lugar de Santiago, permitiam a criação de infraestruturas viárias directas. Contudo é de importância referir que a topografia do terreno na Fonte Nova é bem mais irregular e apresenta valores de amplitude entre cotas elevados, em oposição à presente, no lugar de S. Tiago, que é caracterizado por uma malha uniforme com cotas de igual valor e em nível com as do terreno onde se encontra implantada a Sé Catedral.

Foi em Junho de 1939, mais precisamente no dia 12, que tiveram arranque os trabalhos de terraplanagem, de abertura de diversos caboucos, da perfuração de um poço de água e da construção de pequenas infraestruturas de auxílio à obra (Jornal *Correio do Vouga*, 17-06-1939, p. 1 – *A Primeira Enxadada.*), de acordo com o plano traçado pelo arq. Jaime Inácio dos Santos e pelos funcionários da Repartição de Obras da Câmara Municipal de Aveiro, tendo também sido grande colaborador nesta fase o Dr. Lourenço Simões Peixinho, presidente do Município. (Gaspar, 2001a, p. 369)



fig. 24 – Mapa de Aveiro, 1904

Catedral de Aveiro | Terreno em Fonte Nova | Terreno em S. Tiago



Ao terreno inicial seria adicionado uma parcela adjacente de 7000 m², que viria a ser adquirida a Manuel Fernandes Vieira e sua esposa em 11 de Julho do mesmo ano. Já as obras se encontravam em marcha quando se apercebeu de que a composição do terreno seria demasiado “barrenta” para suportar uma obra com a dimensão do Seminário e dada a proximidade da Fábrica Campos ao local, esta tinha todo o interesse em adquirir o espaço.

Assim sendo, com o intuito de adquirir novo terreno de maiores dimensões, o antigo é vendido de modo a financiar a aquisição dum novo, o que veio a concretizar-se a 9 de Setembro desse ano de 1939, que pertencia a D. Rosa da Apresentação, com localização em de Chão de Venâncias, nas imediações do lugar de S. Tiago, junto à capela de Nossa Senhora da Ajuda. (Jornal *Correio do Vouga*, 16-09-1939, p. 1 – *Duas Graças a Deus*.) A freguesia da Glória até então pouco desenvolvida e desconexa do centro vai crescer e unificar-se com a malha urbana pré-existente (*Anteplano de Urbanização de Aveiro* 1947 da autoria do Arq.º David Moreira da Silva, in Ferreira, 2003, p. 51).

O aparecimento do Seminário Santa Joana Princesa conseqüentemente originou, conforme ficou reflectido no Anteplano de Urbanização, novos arruamentos e potenciou a criação e crescimento de aglomerados urbanos em lotes outrora desocupados. Foi também responsável pela origem da criação da Avenida Santa Joana que viria a herdar o nome, à semelhança do seminário, em homenagem à padroeira da cidade, de Santa Joana Princesa. Esta comunica directamente com o núcleo central acentuando a sua ligação com a cidade promovendo assim a circulação entre os lugares. Tendo início à porta da Igreja da Sé e encontrando fim junto à fachada norte do Seminário, é a artéria de maior importância em Aveiro no que respeita à distribuição de trânsito e na celeridade de acesso aos diferentes pontos da cidade. Esta avenida apresenta-se ainda nos dias de hoje e a par com a Avenida Lourenço Peixinho como as principais vias internas da cidade e as mais extensas dentro da malha urbana Aveirense, sendo a primeira a mais antiga da cidade e onde se localiza o comércio tradicional que sobreviveu ou que se adaptou aos dias de hoje.



fig. 25 – PDM Aveiro, 1952

Seminário Santa Joana Princesa | Avenida Santa Joana | Catedral de Aveiro



O principal impulsionador do Seminário de Aveiro, D. João Evangelista Lima Vidal, vem a ser nomeado oficialmente bispo em 1940, mas desde 1938, quando foi re-fundada a diocese, que ele dirigia a comissão instaladora - por isso ele interveio directamente no processo da obra e acompanhou de perto a evolução dos trabalhos no local. É ele que dá continuidade à intenção de erguer o seminário em Aveiro e que desta vez contrata o arq. Ernesto Korrodi, de Leiria, para projectar o novo edifício a erguer no prédio recentemente adquirido no Chão das Venâncias, em S. Tiago. Após prévio concurso público para a primeira fase, cujas propostas foram abertas em 10 de abril de 1941, a bênção da primeira pedra acontece a 23 de Maio de 1942, embora por esta altura já as obras andassem, em parte, acima do primeiro piso. (Gaspar, 2001a, p. 371)

D. João Evangelista solicita ao Estado comparticipação financeira e no mês seguinte encontra-se com o Eng. Duarte Pacheco, ministro das obras públicas, para lhe expor a situação do Seminário. (Cúria Diocesana de Aveiro, em carta ao ministro das Obras Públicas, 05-06-1941)

Para a concretização da comparticipação financeira era necessário a entrega das plantas e das peças referentes às obras já principiadas visto estas se terem iniciado logo no segundo semestre do ano de 1941. Poucos meses depois, a 4 de Outubro, eram novamente confrontados com outro percalço, pois o projecto seria rejeitado devido à fragilidade das fundações, inadaptadas para o tipo de terreno e das paredes já erguidas apresentarem fendas o que inviabilizou todo o trabalho executado até então. Refira-se que esta primeira obra teria sido inteiramente financiada pelo Dr. José Maria da Silva, figura importante da cidade de Aveiro. (Gaspar, 2001, p. 46)

Encomenda-se então novo projecto, desta vez ao grupo de arquitectos nortenhos que se identificavam pelo nome de ARS-Arquitectos. Estes apresentaram o ante-projecto a 6 de Novembro de 1942, que viria a ser aprovado em 26 de Março de 1943. A 23 de Março de 1945 abrem-se as propostas do concurso para as fundações e a obra, pela mão dos ARS, arranca poucas semanas depois. A demolição das obras existentes foi necessária e o seu material (pedra de grés vermelho) foi reaproveitado para a construção dos muros externos. A obra, apesar de ainda incompleta à data, deu-se oficialmente por concluída em Outubro de 1955. Foi-se procedendo, de acordo com a disponibilidade financeira da Diocese, a acabamentos nos anos seguintes, tendo especial destaque a obra de maior necessidade e dimensão, a capela pública. A 28 de Julho de 1959 viria a ser adquirido o terreno em frente, com o intuito de aumentar o espaço

privado não-construído e ampliar o recreio dos alunos (Gaspar, 2001, p. 53). Mesmo após a morte de D. João Evangelista Vidal a 5 de Janeiro de 1958 a obra, conforme seu manifesto desejo, prossegue o seu desenvolvimento de acordo com o projecto dos ARS pela mão do arquitecto local Cravo Machado. Este ficou responsável pelo acompanhamento do projecto, pela sua conclusão e por intervenções de melhoramento até à data, inclusive a total construção da Capela pública que só foi inaugurada no ano de 1987.¹⁰

Assim, sobre a data de construção desta obra existe um facto curioso que é interessante salientar. Ao contrário do apresentado quer no *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970* quer no *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, que datam o edifício de 1942-1944, e como podemos constatar pelo acima exposto, a cronologia do edifício não é essa. Tal é corroborado pelo livro *Os Seminários – A diocese de Aveiro*, que afirma o seguinte: “O Arquitecto Ernesto Korrodi, de Leiria, elaborou novo projecto para o edifício, cuja construção principiou no segundo semestre de 41; quando se procedeu à bênção da primeira pedra a 23 de Maio de 1942, já as obras andavam, em parte, nas alturas do primeiro andar. (...) mas o projecto em execução seria rejeitado.(...) Pediu-se novo esboço do plano, agora aos Arquitectos Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral (Ars-Arquitectos), do Porto, que apresentaram o ante-projecto a 6 de Novembro de 1942, aprovado pela Direcção de Melhoramentos Urbanos a 26 de Março de 1943. (...) e feito o concurso para as fundações no dia 23 de Março de 1945 as obras do Seminário recomeçaram poucas semanas depois. (...) O ritmo da construção, apesar de o edifício continuar incompleto, terminou em Outubro de 1955.” (pp. 371-372)

Tendo em conta esta informação é possível perceber que, ao contrário do que é apresentado nos livros de história da arquitectura portuguesa, o Seminário, apesar de ter iniciado a construção em 1941, com o projecto de Ernesto Korrodi, só passa para as mãos dos ARS no ano seguinte e somente em 1945 é que são retomadas as obras do edifício que se arrastam por um período de 10 anos até 1955, data oficial em que se dá por fechada a obra embora ainda se apresenta-se com estruturas e espaços de obra por concluir. Estes factos permitem nos concluir que a datação de 1942-1945 (e não 1942-1944) seria quando muito aceitável para o projeto - isto é, o desenho - mas não para o edifício.

¹⁰ Em Entrevista ao actual Reitor João Alves.

4.2 – O projecto

É portanto em meados do século XX que se começa a desenvolver este vasto complexo, o seminário Santa Joana Princesa.

Aveiro é uma cidade que se apresenta como sendo o núcleo urbano mais importante de uma região de específicas características geográficas. Situada numa região lagunar no limite da bacia hidrográfica do Vouga, a cidade canaliza o povoamento que cresce e se densifica ao longo das estadas que ligam à cidade. A introdução do caminho-de-ferro, com a implantação da estação ferroviária afastada do centro estabilizado de Aveiro, levou à ampliação/abertura da Avenida Lourenço Peixinho e originou o aparecimento de um eixo urbanístico central de importância notável que consequentemente atraiu grande fluxo de pessoas e foi essencial não só o para contruir e desenvolver a cidade mas, mais concretamente, estas funcionaram como agente de fixação e retenção da população. Esta avenida, com nome original de Central, teve um total de três anos de trabalhos de ampliação até ficar concluída em 1921. Só trinta anos mais tarde são realizadas as obras de saneamento e se procede ao revestimento da via com cubos de granito. As obras da linha férrea iniciam-se em Agosto de 1861 e, em princípios de 1862, as do edifício da estação. A sua inauguração acontece dois anos depois a 10 de Abril de 1864. A estação com a volumetria que a conhecemos hoje só foi reformulada e ampliada meio século depois em consequência da forte afluência e do grande fluxo de circulação que esta apresentava. Foi também no ano de 1915, tirando partido do negócio local de excelência - a cerâmica - que se procedeu ao trabalho plástico do revestimento da fachada do edifício a azulejos tradicionais alusivos ao costumes da cidade que ainda hoje se mantém no seu estado original.

Nesse contexto, o edifício do Seminário, após realocado, encontra o novo e definitivo local de implantação no lugar de S. Tiago, na freguesia da Glória, claramente fora do eixo de desenvolvimento da cidade marcado pela Avenida Lourenço Peixinho. Nesta altura, início da década de 1940, S. Tiago era uma vasta planície revestida por campos e vegetação. Esta era delimitada geograficamente pela Ria e pelos vales correspondentes ao esteiro de S. Pedro e ao Parque D. Pedro V. A natureza do terreno e a suave variação de cotas permitiam o aproveitamento de toda esta plataforma para uma agricultura intensiva de produtos hortícolas e para uma agricultura de sequeiro, prática comum da zona. Devido à proximidade do mar, ao clima de cariz ventoso e à inexistência de construção nas imediações faz com que no local esteja constantemente à mercê do acentuado regime de ventos, cuja predominância é a do quadrante nordeste. Quer a topografia do local devido à forma de como se apresenta compartimentado o terreno quer pela sua divisão fundiária assim como a predominância de sebes e outra flora regional se apresentam como agentes controladores no sentido que ajudam a minimizar e a conter os ventos constantes. Estes elementos não foram no entanto tidos em conta no projecto do seminário, como veremos, pois devido à grande permeabilidade do edifício, e da existência de um grande número de vãos abertos nas respectivas fachadas, o vento e as chuvas foram problemas importantes.



fig. 26 – Aveiro, 1952



Projecto urbanístico de expansão.

Era uma área onde a construção não tinha chegado mas que já se previa o seu desenvolvimento devido à proximidade do centro face ao ritmo de crescimento da cidade. A avenida Santa Joana, de traçado retilíneo, tinha início junto à Sé Catedral de Aveiro e promovia a ligação entre esta última e o parque da cidade, o Parque Infante Dom Pedro, local onde, à data, encontrava fim.

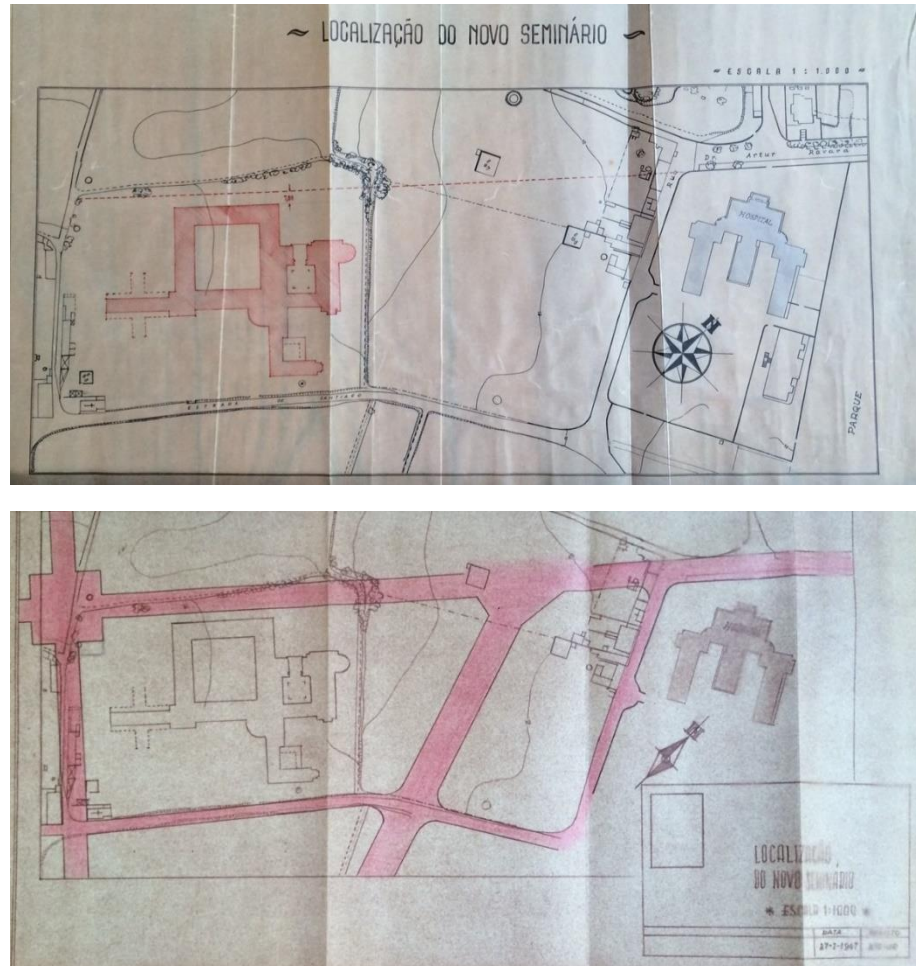


fig. 27 – Projecto Urbanístico S. Tiago 1947 (1)

O seminário potencia o crescimento da avenida Santa Joana, que mantém o seu traçado retilíneo original, e prolonga-se na direcção do Seminário onde deveria terminar. Com o objectivo de aproximar a Sé Catedral de Aveiro, localizada no coração da cidade e afastada do local cerca de 1km, e de expandir o centro para área não edificada até a altura, esta vem-se a assumir-se como uma das principais vias de circulação quer pedonal quer viária, e de distribuição no centro urbano da cidade.

O seminário é então projectado para que a sua diagonal fosse orientada à linha Norte-Sul pelo que as fachadas ficaram dirigidas para os pontos cardeais intermédios, e consequentemente, a sua fachada principal se voltou para a ria. Esta encontra-se orientada a Poente e é através dela que o acesso seria feito de forma simples e directa pela avenida acima referida, cujo traçado, se tivesse sido prolongado, a levaria a passar tangentemente ao edifício.

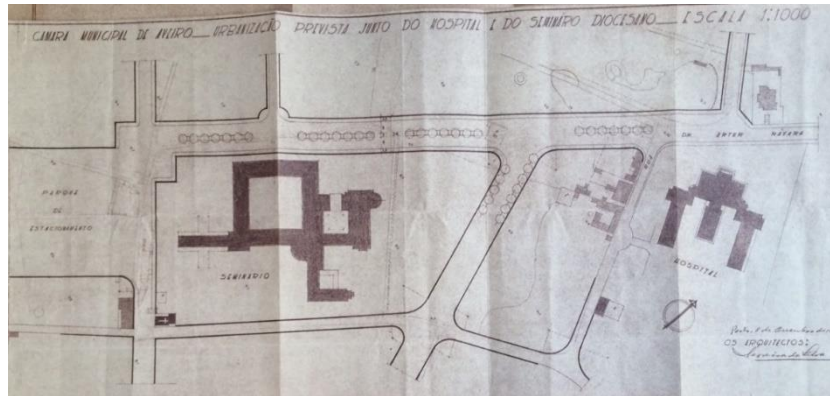


fig. 28 – Projecto Urbanístico S. Tiago 1947 (2)

No entanto, o desenvolvimento urbanístico que a obra em análise despoletou e o surgimento nas imediações de equipamentos como o estádio de futebol Mário Duarte, o Hospital D. Pedro e mais tarde da universidade de Aveiro, levou a que esse acesso directo fosse desviado. A avenida Santa Joana recebe uma rotunda, entre o seminário e o hospital em 1958, ganhando novo rumo que é continuado pela Avenida da Universidade. Apesar de ser o impulsionador de todo este desenvolvimento urbanístico quem acaba por perder é o próprio seminário, que fica sem o acesso directo à avenida, grandemente invisível, e encontra agora a sua fachada de acesso principal orientada no sentido oposto desta nova via dominante na área. O seminário e zonas exteriores adjacentes passam a integrar o campus universitário após 1978, fazendo-se servir dos mesmos acessos para aceder ao edifício o que vai fazer com que este perca relevância, pois dilui-se o cariz de referência que possuía enquanto objecto dissonante e único na zona de S. Tiago.

É caricato que o edifício esteja destinado a permanecer “invisível” quer pela descaracterização que sofreu consequente das alterações urbanísticas envolventes e do surgimento de edificações de maior destaque e importância hierárquica nas imediações, quer pela ténue divulgação literária que lhe precedeu como a análise bibliográfica comprova, com especial foco nos livros de história de arquitectura portuguesa, é escassa a referência à obra e mais rara ainda qualquer informação ou detalhe arquitectónico sobre esta.



fig. 29 – Via principal de acesso ao Seminário Santa Joana

Confrontando as plantas da cidade de Aveiro de 1942 e de 1984 é fácil de constatar que a malha urbana cresceu, saindo fora do limite imposto pela via férrea do Norte, em grande parte devido ao crescimento da freguesia de Esgueira que acaba por se unir ao centro da cidade, em 1944. Apresenta também expansão a leste da linha férrea a urbanização Forca Vouga, outrora terreno ocupado por indústria. Mas é principalmente a sul e a sudeste da avenida Dr. Lourenço Peixinho que o crescimento urbano é mais notório, com especial ênfase ao longo da avenida Oliveira Salazar, hoje conhecida como avenida 25 de Abril, e como constatado previamente, no lugar de S. Tiago. Neste local o crescimento da cidade é explicado pela implantação da Universidade de Aveiro e do surgimento do bairro de Santiago, nos inícios dos anos 70. O norte da cidade, local onde se situa a via rápida IP5, é a área que menos impacto teve a nível de intervenção urbanística e permanece ainda hoje uma zona de ocupação essencialmente agrícola associada a pequenas habitações unifamiliares. (Ferreira, 2003, pp. 85-97)

Fonte: Cópia e redução da *Planta da Cidade de Aveiro*, Ministério das Obras Públicas e Comunicações, na escala 1:1000.



Fig. 12 - Planta da Cidade em 1942

fig. 30 – Planta da cidade de Aveiro em 1942

O seminário apresenta uma volumetria irregular assente numa planta de traçado ortogonal mas também irregular destinado a alojar 150 alunos e todo o corpo docente, assim como uma comunidade de 10 religiosas que assistiam à gestão da instituição. Este possuía ainda uma capela e uma sala de conferências acessíveis ao público externo ao seminário. É essencialmente composto por três pisos: cave, rés-do-chão e primeiro andar. Importa também de referir a existência de uma pequena área num segundo piso, não contemplada no projecto inicial e desenvolvida posteriormente.

Trata-se de um edifício de cércea reduzida, de que emergem três torres, e de área de implantação extensa composto por quatro volumes horizontais: o do pátio de entrada (1), o do pátio principal (2), o das instalações das Irmãs (3) e o do ginásio/sanitários (4), sendo que o núcleo mais denso e de maior área implantação se apresenta com maior destaque e é aqui que se encontram a maior parte das funções que o edifício comporta (1 e 2). Os outros dois, numa abordagem mais “modernista”, surgem-nos como exceções destacados do volume principal mantendo comunicação com este através dos dois corredores que se prolongam para fora do volume principal na zona nordeste e na zona sudeste. Relativamente às torres, duas delas, denominadas de "torres gémeas", têm apenas a função de marcar a área de acesso e conferem ao volume um ar solene; a outra, de maior cota, localiza-se na fachada frontal, entre a Igreja e a porta principal. Esta destaca-se das restantes por comportar um sino no topo e representa o ponto de cota máxima de toda a volumetria pretendendo assumir-se como referencial, com o objectivo de acentuar a marcação do acesso principal ao edifício e à igreja.

O núcleo principal comporta dois claustros de forma quadrangular e dimensões distintas, em que a área em torno do menor alberga a zona de cerimónia e de serviços, assim como a fachada principal, que se encontra orientada a Poente e por onde se faz o acesso interior, quer por escadarias, quer por rampas, e onde também se localiza a porta de uso público da igreja. Para além destas entradas só uma outra existe, na fachada norte, mas que tinha o seu uso restrito para serventia da cozinha.

No que respeita ao núcleo de maior dimensão é claramente vantajoso dividi-lo em dois, segundo as áreas funcionais distintas presentes para uma melhor compreensão. Na parte mais a norte, em torno do claustro de dimensão intermédia encontram-se as áreas destinadas a cerimónias e aos docentes, nomeadamente a igreja, o auditório, o refeitório dos professores e uma segunda capela interna, de dimensão muito mais reduzida. No r/c, em torno do claustro de maior dimensão, encontramos a área de ensino

com sala de aula, de reuniões e de estudo, enquanto que no piso superior a mesma área é destinada a acomodações para alunos. O claustro de maior dimensão, inserido no núcleo principal, apresenta-se como um pátio central relvado delimitado por um corredor que tem como propósito promover uma comunicação progressiva entre o interior/exterior do edifício, devido a este ser totalmente permeável, graças ao forte ritmo de vãos ogivais na fachada, tornando-o assim responsável pela ligação interna e distribuição entre as restantes áreas do edifício; os arcos promovem a permeabilidade do espaço e da luz ao mesmo tempo que pretendem atenuar a sensação de enclausuramento criado pelos longos corredores envolventes. É em torno deste claustro que também se encontram as salas de aulas, as de estudo e de lazer.

O claustro grande, que tinha como função providenciar um espaço de oração e meditação ao ar livre dentro do seminário, nunca foi do agrado dos utilizadores pois devido aos ventos da região formavam-se, no seu interior, remoinhos de vento que penetravam nos corredores e conseqüentemente nas salas de aula, o que veio fazer com que o reitor à altura tivesse notificado o gabinete ARS para solucionar o problema, pedido que nunca chegou a ter a atenção dos mesmos, levando ao entaipamento e posterior envidraçamento desses vãos, por iniciativa unilateral do Seminário.¹¹

É pelo prolongamento dos corredores térreos que circundam o claustro grande que se acede aos dois outros volumes que completam o seminário estando o que se situa a nordeste destinado aos quartos das Irmãs e à cozinha, o que se estende a sudoeste destinado ao ginásio e respectivos balneários. Esta primeira ala possuía acesso restrito e, internamente, teria que se passar pela cozinha contando apenas com acesso directo pelo exterior. O volume que se estende a sudoeste, destinado ao ginásio e respectivos balneários, é acedido pelo prolongamento do corredor Este, interrompido por um pequeno átrio, com um vão de acesso ao exterior e três degraus que vencem a diferença de cota entre o interior/exterior, que marca o início da área desportiva. No piso superior o funcionamento do edifício mantém a mesma lógica e o seu uso sofre apenas pequenas alterações. No volume principal o que era o refeitório dos professores passa no piso superior a ser os aposentos do bispo e do reitor e o que eram salas de aula dão lugar a quartos *single* para os alunos, que mais tarde já pela mão de Cravo Machado parte deles

¹¹ Em entrevista ao Arq. Cravo Machado

seriam alterados para quartos duplos. É precisamente nas imediações da habitação do reitor que se localiza o vão de escadas que permite o acesso ao piso 2 referido inicialmente. Este piso funcionava como uma ala de isolamento e assistência médica a doentes com tuberculose e tinha o seu acesso restrito. Nos restantes volumes a área ocupada pelas residências das irmãs passam, neste piso, a comportar os aposentos dos professores e onde se situava o ginásio aparece no piso de cima destinada a camaratas e casa de banho. Ao segundo piso, de quarentena, é possível aceder-se pelo mesmo eixo vertical de escadaria que se encontra junto à cozinha e refeitórios em ambos pisos inferiores. Esta área de dimensão reduzida albergava uma enfermaria, sala de estar, quartos para os doentes e casas de banho.

No que respeita à linguagem do edifício, esta apresenta-se, maioritariamente, executada através de materiais regionais de fácil acesso e transporte devido a questões orçamentais. A construção foi executada em materiais regionais, que teriam vantagens orçamentais, sendo mais acessíveis e de mais fácil transporte. A construção projectou-se com alicerces de betão de cal hidráulica situados a 1,5m de profundidade do solo sobre barro duro e espesso e alvenaria de grés em todas as restantes divisórias em alvenaria de tijolo, abundantemente produzido nas fábricas de cerâmica da cidade.

A cobertura do seminário seria então revestida por telha tipo Campos sobre madeiramento de pinho e a dos torreões por chapa ondulada Luzalite. Os emolduramentos dos vão de fachada apresentam-se em betão e argamassa de cimento e em contraste as esquadrias exteriores são feitas em madeira de castanho e as internas em madeira de pinho. As paredes são todas revestidas a cimento branco, a cal, gesso, ou por azulejo, também um produto associado à região. No que diz respeito aos materiais utilizados na construção do pavimento o chão da cave é constituído por formigão de cal hidráulica e revestido por betonilha ou mosaicos. Os restantes pisos acima, rés-do-chão e primeiro andar, eram formados por lajes de betão armado reforçadas por vigas revestidas na zona dos quartos e salas de aula por soalho de madeira (pinho) e por mosaico hidráulico nas áreas de circulação e restantes divisões do seminário. As escadas quer servem o edifício são todas em betão armado revestidas por pedra de mármore. As janelas, tanto as ogivais como as restantes eram orladas por um capeamento de tijolo maciço enquanto que os vãos das portas eram adornadas com o seu embasamento em pedra de granito, algumas com cantaria latamente decorativa

4.3 – O contexto

Pela descrição acima apresentada, será fácil desvendar a opção de linguagem que o gabinete optou para resolver o edifício que se destinaria ao Seminário. Este insere-se, estilisticamente, no “Português Suave”, pois a sua análise revela-nos uma forte presença de elementos e de opções de projecto características deste tipo de arquitectura. A obra apresenta uma grande volumetria, assim como uma área de implantação igualmente extensa, o que nos remete para a monumentalidade; as fachadas e as coberturas abundantemente adornadas apresentam-se “enfeitadas” com um elevado número de elementos decorativos que vão conferir ao seminário um ar nacionalista, e demonstra também fortes sinais de Regionalismo, dada a inspiração numa espécie de “barroco pitoresco” que associamos ao Norte, e mesmo aos materiais locais. A própria planta, apesar de conter apontamentos e algumas opções modernistas, foi projectada seguindo uma linha tradicionalista, presente em vários outros seminários nacionais pré-existentes, que por sua vez iam buscar inspiração aos mosteiros.

Uma das mais polémicas, complexas e importantes fases históricas da arquitectura portuguesa foi durante o período que se produziu esta designada “Arquitectura no Estado Novo”, mais tarde baptizada satiricamente de “Português Suave”, que se manifestou fortemente por todo o território nacional, e além-fronteiras nas colónias lusas, atingindo o seu apogeu entre 1940-50, sucedendo ao modernismo que tinha vindo a impor desde o início do século e antecedendo a implantação do Estilo Internacional.

Parte dos princípios desta arquitectura datam já de tendências do início do século XX, promovidas pela mão de Raul Lino, um dos defensores deste estilo, com o movimento cultural “Casa Portuguesa”, desenvolvido por este. “Este autor deu-lhe personalidade e expressão pessoal (...) mas não conseguiu que a ideia da “Casa Portuguesa” ultrapassasse a obra de um único artista, e adquirisse estatuto social e colectivo significativo.” (Fernandes, 2003, p. 20)

A génese do "Português Suave" propriamente dito, no entanto, é curiosa.

No ano de 1933, após a ascensão de António Salazar à Presidência do Conselho de Ministros e devido à importância que este dava à ideia de "ressurgimento" da nação e ao reconhecimento do valor histórico do império português, o governante, instigado por Joaquim Manso, director actual do Diário de Lisboa, e apoiado pelo escritor e presidente da Academia de Ciências, Júlio Dantas, lança a 16 de Julho o concurso para o Monumento de Sagres. O programa para o concurso consistia na edificação de um monumento que combinasse a escultura com a arquitectura, dando especial ênfase à última. A proposta deveria respeitar a escala face ao local de implantação pois tratava-se do promontório de Sagres, lugar de história, em que o projecto apresentado teria que ser capaz de glorificar e enaltecer não só a memória do Infante D. Henrique mas também de ter a capacidade de captar e representar a síntese de um determinado período histórico. (Almeida, 2002, p. 54) Contudo, apesar de se tratar de uma obra de homenagem histórica, era claro no regulamento que esta deveria reflectir o espírito da época em que era concebido e realizado, documentando um verdadeiro pensamento de criador numa visão formidável de arquitectura moderna. (Almeida, 2002, pp. 53, 54) Quem acaba por vencer esta edição do concurso, em 1935, foram os irmãos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade em parceria com o escultor Ruy Gameiro. Gerou-se no entanto grande discórdia e tumulto entre os arquitectos face à decisão do júri do concurso, presidido por Júlio Dantas, e foi redigido um documento denominado de "Representação de 35" que tinha como objectivo fazer chegar ao Presidente de Conselho, António Salazar, as críticas do grupo que o havia redigido, apoiado e subscrito por muitas outras personalidades das mais diversas áreas, mas provavelmente orquestrado por arquitectos. Este texto de autor anónimo tecia elogios à proposta de Pardal Monteiro e de José Cortês e achavam que a obra a edificar deveria ser um misto entre estas duas. A primeira pela monumentalidade expressa exteriormente com base no padrão – O motivo espiritual a exprimir no monumento em forma arquitectónica levou Pardal Monteiro a pensar no padrão como motivo do seu pensamento e a segunda pelo sentido de espiritualidade interior apoiada no símbolo da capela (Almeida, 2002, p. 232) – "E esta é a verdade, incontestável, é que a maior realização do exterior monumental é a de Pardal Monteiro, a maior concepção e realização de arte interior do monumento é a de José Cortez"(...) "E todo o projecto de José Cortês é feito de simbolismo e espiritualidade". (Almeida, 2002, pp. 239, 240) Devido a toda esta polémica e visto

ninguém ter conseguido dar resposta ao requerido pelas regras do concurso, aquele é anulado.

As afirmações da “Representação de 35” consistiam na formulação em termos teóricos pela primeira vez de uma “proposta para criação de um monumento «estilo português de arquitectura moderna»” (Almeida, 1986, p. 59), mas mais importante ainda é mostrarem que em rigor eram os arquitectos a eleger e sugerir esse estilo conservador ao poder político e não o contrário. (Almeida, 1986, p. 68) No decorrer dos anos 1936-1938 e mais tarde em 1954-1957 ainda se realizam novas tentativas de realizar o concurso mas todas terminam com o desfecho do primeiro, isto é, sem serem executadas.

Este evento acaba por demonstrar a falha dos arquitectos portugueses no que respeita ao desenvolvimento e afirmação do que seria arquitectura moderna tipicamente portuguesa. Contudo, teve o papel de estimular e fomentar o crescimento deste estilo que irá encontrar uma identidade e atingir a sua plenitude poucos anos mais tarde.

Numa primeira fase, em paralelo com o início do Movimento Moderno europeu, mas não diretamente influenciados por ele, os arquitectos portugueses tiveram alguma liberdade no aspecto plástico da criação arquitectónica. São os arquitectos acabados de formar que começam a produzir uma nova arquitectura, como Carlos Ramos e Pardal Monteiro, com obras de referência como a Agência Havas (1922), um dos primeiros prédios de escritórios, ou a Estação do Cais do Sodré (1928), respectivamente. Destacam-se também desta primeira geração de modernos os arquitectos Cottinelli Telmo, com a Estação Fluvial de Sul-Sueste (1929), em Lisboa, Cristino da Silva, com o projecto do Cinema Capitólio, no Parque Mayer de Lisboa, Jorge Segurado, com o Liceu Filipa de Lencastre (1929-1932), em Lisboa, e Rogério de Azevedo, com a garagem do Jornal “O Comércio do Porto” (1930-1932), Cassiano Branco, com o Coliseu do Porto (1939). (AAVV, 2004, p. 28) Contudo, esta fase de experimentação, inicialmente apoiada pelo regime e por António Ferro, perdeu força no final da década de 30, desacreditada pelos próprios arquitectos no processo do Concurso de Sagres, e passando, aos olhos cada vez mais conservadores do regime, a ser vista como não representativa do carácter do povo português, tendo sido apelidado de “subversivo e mesmo de comunista”. (Pereira, 1979, p. 33)

O ponto final da viragem para esta produção com características nacionalistas e monumentais acontece enfim no ano de 1940. Esta apresenta-se como uma data de grande relevância para o panorama arquitectónico português pois é nesta data que acontece a Exposição do Mundo Português que assinala sem ambiguidades a reacção estilística de tipo conservador e historicista, aceite a partir de então por um alargado número de autores, num quadro político assumidamente nacionalista. “A Exposição do Mundo Português viria a constituir o centro dessa comemoração. Uma obra monumental, de importância para todo o país, e localizada em Lisboa, seria o cartaz que traduziria o «pensamento que se converteu num poderoso instrumento de coesão da Alma Nacional»”. (Fernandez, 1988, p. 29)

A partir de 1940 o Estado adoptou este modelo para a arquitectura, e os arquitectos que haviam seguido os princípios mais modernistas anos antes, “eram agora, com raras excepções, os instrumentos de que a ditadura se serviu para criar os novos modelos.” (Pereira, 1979, p. 33) Será a mesma lista de arquitectos que anteriormente procuravam uma abordagem mais *Art Déco* que no decorrer da década de 40 vão propor os principais projectos de semblante historicista, como por exemplo Pardal Monteiro com as gares marítimas de Alcântara e de Conde de Óbidos ou mesmo Keil do Amaral com o Aeroporto de Lisboa e o cine-teatro de Évora. Esta alteração na abordagem à forma de projectar e ver a arquitectura pode ser explicada por várias hipóteses: “(...) em primeiro lugar, o desejo de uma camada profissional, ainda jovem e em plena formação, em se afirmar na prática de obras importantes como as promovidas pelo Estado (através de seus mentores principais: Duarte Pacheco nas Obras Públicas e António Ferro na Propaganda Turismo, que , mais esclarecidos, apoiavam e protegiam «os artistas»).” (Fernandes, 2003, p. 35)

Seriam então definidas as características que cada tipo de edifício deveria apresentar. Os públicos como universidades, cine-teatros e tribunais procuravam uma imagem similar à dos exemplos alemães e italianos da época, com um forte carácter monumental e clássico, cujo objectivo era transmitir aos cidadãos a ideia de autoridade e ordem. Nas obras de menores dimensões a realizar em pequenas cidades era eleita uma linguagem mais regional, como a que seria utilizada nas escolas primárias, pousadas, edifícios dos Correios, dependências da Caixa Geral de Depósitos e nos bairros de habitação social.

“Sem recusar a responsabilização dos arquitectos, que foram ideológicos e autores, a um tempo da chamada “Arquitectura do Estado Novo”, não podemos igualmente deixar de insistir na importância da atitude oficial. Pois que esta atitude expressa em programas, encomendas e imposições sistemáticas, favorecia obviamente uma “resposta” por parte dos autores, que implicava uma revisão, adulteração ou transfiguração das linguagens modernistas, acrescentando-lhes signos revivalistas ou regionalistas.” (Fernandes, 2003, p. 23)

É de notar ainda que, se em Lisboa eram raros os arquitectos que se opunham a este "estilo oficial", já no Porto a situação era diferente. Comparando as duas escolas de arquitectura é perceptível a diferença da linha de ensino e pensamento entre ambas. A de Lisboa era liderada por Cristino da Silva, enquanto a do Porto tinha como mestre o arquitecto Carlos Ramos, que apesar de adepto do regime, sempre teve uma mentalidade mais liberal, permitindo e incentivando as gerações mais jovens a descobrir outros caminhos na arquitectura, pois esta não estava “presa” ao tempo mas que evoluía e mutava-se a par com este.

O fim da Segunda Guerra Mundial em 1945 causa instabilidade política no país e obriga Salazar a tomar iniciativas para consolidar a sua posição como Chefe de Governo num panorama internacional de derrota dos países de inspiração fascista. Procurava demonstrar uma maior abertura e sensibilidade no campo cultural e por isso mesmo, como motivo de celebração dos “15 anos de obras públicas” promove e realiza o “I Congresso Nacional de Arquitectura” em 1948. A ideia seria de unificar a mentalidade arquitectónica portuguesa mas na verdade, acabou por marcar o início da contestação da classe de arquitectos portugueses.

É próximo deste momento que surgem duas das mais importantes organizações de arquitectos da época. As Iniciativas Culturais Arte Técnica (ICAT), em Lisboa, fundadas em 1946, e a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) no Porto, iniciada em 1947, ambas com o objectivo de divulgar os ideais internacionais do Movimento Moderno.

As ICAT estavam muito ligadas ao grupo de Keil do Amaral, eram influenciadas pelas doutrinas racionalistas europeias e brasileiras e encontraram como meios de divulgação as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), entre 1946 e 1956, e a revista *Arquitectura*. (Tostões, 1997, p. 24)

A O DAM era constituída por 40 arquitectos do Porto e surge com o objectivo de divulgar os princípios em que deve assentar a arquitectura moderna. (Tostões, 1997, p. 30) Na sua curta existência, entre 1947 e 1952, teve um importante papel na promoção da “discussão formal e ideológica da adopção dos cânones do Movimento Moderno”. (Tostões, 1997, p. 30) A principal manifestação deste grupo foi a Exposição de 1951 no Ateneu Comercial do Porto, com uma vertente fortemente didáctica e assinalada em várias publicações da Imprensa. Este grupo assumia o Movimento Moderno como a solução para os problemas que a arquitectura portuguesa da época apresentava e estava determinado a divulgá-lo por todo o país.

Neste clima de mudança distinguiram-se alguns arquitectos, muitos já mencionados previamente, como é o caso de Keil do Amaral e que, em Março de 1948, é eleito Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Este publica vários artigos na revista *Arquitectura* expondo as suas preocupações e reflexões. Destacam-se alguns como “Uma Iniciativa Necessária” onde Keil apela à recolha e classificação da arquitectura vernacular portuguesa, com o objectivo de ser estudada e compreendida como elemento de aprendizagem. (Tostões, 1997, pp. 24-25)

No Congresso de 1948 participaram 140 arquitectos de três gerações de modernistas. A mais velha representada por Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro, Miguel Jacobetty Rosa e Jorge Segurado, faltando Cristino da Silva. Da geração seguinte estava presente Keil do Amaral, João Simões, Peres Fernandes, Paulo Cunha, Arménio Losa, Viana de Lima, faltando Faria da Costa e Januário Godinho. A terceira geração era constituída por Palma de Melo, Conceição Silva, Celestino de Castro, Herculano Neves, Costa Martins, Nuno Teotónio Pereira, Matos Veloso, Oliveira Martins e Mário Bonito. O objectivo era discutir essencialmente dois temas de grande importância: “A Arquitectura no Plano Nacional” e “O Problema Português da Habitação”.

A adesão a esta concentração, como expectável, foi máxima. Grande parte dos arquitectos do país juntaram-se em Lisboa para dar o seu contributo, tornando este acontecimento numa espécie de “manifestação unânime e solene das aspirações da Classe.” (AAVV, 1948, p. 2) Sob as duas temáticas principais foram ainda abordados problemas específicos que preocupavam os participantes, nomeadamente a generalização da cultura artística e a formação dos arquitectos, a remodelação e criação de Organismos oficiais que respondessem às necessidades da Arquitectura e do Urbanismo no Continente e no Ultramar e as condições precárias em que a população urbana e rural habita. Sobre todos estes temas foram retiradas importantes directrizes com o objectivo de melhorar as situações problemáticas apresentadas.

Das conclusões obtidas destaca-se a vontade de divulgar “junto de todas as classes sociais e nos vários graus de ensino, conhecimentos gerais de Arte e particularmente de Arquitectura e de Urbanismo, como meio de fomentar uma intervenção mais vasta e esclarecida das massas populacionais nestes problemas, que tão directamente podem influir na sua maneira de viver” (AAVV, 1948, p. 3), e também a de reorganizar o ensino da Arquitectura nacional, tornando-o mais contemporâneo e eficiente na resposta à constante alteração do estilo de vida e da urbe, bem como a criação de novas instalações para as Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto. São propostas algumas medidas que permitam uma melhor acção profissional dos arquitectos, passando por lhes conferir mais poderes de decisão e autonomia.

O direito a fazer arquitectura utilizando os potenciais que a época oferece é reclamado por estes arquitectos. “Torna-se, pois, necessário corrigir os conceitos de tradição e regionalismo, fomentando a aplicação de novas técnicas e acarinhando novos ideais estéticos, para que a obra contemporânea possa ser coerente e atingir aquele grau de perfeição e beleza que alcançaram as dos mais puros estilos do passado.” (AAVV, 1948, p. 4)

Mas foi no “Problema Português de Habitação” que este grupo mais se concentrou, afirmando a necessidade da realização de inquéritos e estatísticas que serviriam de base para o conhecimento profundo do problema. Pedem que não se confundam “casas baratas” com “habitações económicas”, e que se invista na formação dos profissionais da construção civil com conhecimentos técnicos e ferramentas modernas. No campo do Urbanismo, referem a importância da integração dos planos locais de urbanização em planos regionais e estes num plano nacional, que deve ser urgentemente desenvolvido, tendo sempre em mente os princípios da “Carta de Atenas” aplicados à realidade nacional.

No final do Congresso o grupo de arquitectos apela à colaboração entre arquitectos, engenheiros e todos os outros técnicos que devem intervir na área da Arquitectura e do Urbanismo, com vista à resolução eficaz e indispensável dos problemas de então.

É interessante notar que os ARS, então tendo em mãos a obra do Seminário de Aveiro, não se furtaram a este chamado, e que, pela voz de Fortunato Cabral se exprimiram publicamente no Congresso em defesa da liberdade artística do arquitecto: “Opomo-nos, em princípio, à existência das comissões que visam a análise, revisão ou crítica subjectiva de assuntos de carácter estético.” (Simões, 1948, *in* AAVV, 2008, p. 103)

É portanto no I Congresso Nacional de Arquitectura em 1948 que o “Português Suave” é fortemente atacado e posto em causa, no seu espírito e nas suas formas. A principal crítica era a falta de originalidade e de arrojo que lhe era conhecido e que perpetuava o anonimato de Portugal no panorama da arquitectura internacional:

“Temos visto surgir com esplendor a arquitectura moderna argentina; temos visto o Brasil impor-se à velha irmã do outro lado do atlântico; temos visto os EUA, fazer nascer os arranha-céus e depois criar uma arquitectura humana com preocupações estéticas e próprias do século que estão vivendo; a França; Inglaterra, Suíça, etc. etc. todos a fazer renascer uma arquitectura própria, característica, progressista, entretanto em Portugal distante de qualquer espírito renovador, arrasta-se ainda pelos manuelinos, pelos pombalinos...(...)” (Simões, 1948, *in* AAVV, 2008, p. 102).

“A partir deste primeiro “embate” contra a atitude tradicionalista, em 1948, assistir-se-á a uma autêntica dualidade de linguagens, que permitirá a Nuno Portas falar de “Resistência” e de “abertura Relativa”. Por um lado, os autores de uma nova geração (apoiada em Keil do Amaral, Carlos Ramos e Arménio Losa) vão defender e pugnar por uma “arquitECTURA moderna” – por outro, a força do regime salazarista, e o “tempo de contenção” da “Guerra Fria” permite ainda a continuidade da “Obra Pública” retrógrada, sobretudo em alguns sectores da encomenda estatal.” (Fernandes, 2003, p. 18)

Seja como for, após o congresso começa a assistir-se ao declínio progressivo deste estilo que vai sendo substituído pelo Estilo Internacional e encontra o seu fim em meados da década de 1950, quando se normaliza a corrente moderna para as obras públicas que o Estado Novo promovia.

Como tal, voltando o foco novamente ao Seminário, este como já sabido, tratou-se de um projecto que esteve sobre a alçada dos ARS desde 1942 até 1955 o que significa que teve origem perto do início do “clima de mudança” arquitectónica que se viveu no país à data e que estes, pelo constado e analisado anteriormente, optaram deliberadamente por uma linguagem e estética “Estado Novo” e por se manter fiéis a ela, á medida que essa mudança se tornava mais clara, e apesar de terem estado presentes no momento fundamental do Congresso de 1948. Existiram várias situações em que os autores poderiam ter intervindo e alterado o projecto no sentido de acompanhar a tendência crescente do Estilo Internacional, que se ia reflectindo por todo o território pela mão de arquitectos de renome nacional e de o tornar mais contemporâneo, tendo inclusivo recusado um pedido de intervenção por parte do corpo de direcção do Seminário em que solicitavam solução para os ventos fortes que invadiam os corredores de acesso e salas adjacentes, devido aos múltiplos vãos ogivais que formavam a fachada que enquadrava o jardim central. Com isto dito, é então de fácil constatação a intenção dos autores quanto à opção tomada no desenho do projecto, que se manteve fiel desde o primeiro desenho em 1942, independentemente das tendências e práticas arquitectónicas que emergiam com força e eram adoptadas por grande parte dos arquitectos nacionais. Aliás, se nos lembrarmos das suas obras posteriores em arquitetura religiosa, de que falámos anteriormente, fizeram o mesmo ainda depois.

CAPÍTULO V – Do Seminário de Aveiro aos ARS

5.1 – Conclusões

Esta tese teve origem na minha surpresa em descobrir na minha cidade um edifício da autoria de um gabinete de arquitectos que eu conhecia apenas como pioneiros do Movimento Moderno.

ARS é um nome que, enquanto estudante de arquitectura no Porto, me acostumei a ouvir desde cedo, em especial, devido a três obras públicas de destaque que hoje se apresentam como referências da cidade. O mercado de Matosinhos, o mercado do Bom Sucesso e a praça D. João I, situada mesmo no centro da baixa, apresentam-se como marcos de modernidade e que, à época, seriam vistas como obras que destoavam do método de projectar que se praticava em território nacional. A forma como o grupo abordava a arquitectura e a resolvia nesses exemplos, recorrendo a uma nova linguagem internacional, conseguindo assim um resultado que chocava com o pré-existente conferindo à cidade uma mais-valia tanto em termos funcionais como estéticos, suscitou o meu interesse. Mas a maneira como o seminário aveirense de Santa Joana parecia ser o oposto de tudo isso levaram-me a querer aprofundar o conhecimento do percurso do gabinete e analisar o respectivo espólio.

Em consequência, a investigação e pesquisa levaram-me rapidamente a descobrir vários factos que levantavam novas questões e abriam assim, novos temas de estudo e discussão.

A primeira surpresa surge logo após a conclusão do levantamento de todos os projectos realizados e edificados pelo gabinete. A grande maioria das obras materializadas apresentavam uma modernidade mais *Art Deco* do que Estilo Internacional, como pode ser constatado na igreja de Nossa Senhora de Fátima, na Fábrica Oliva, no projecto da biblioteca municipal de Vila Nova de Gaia e em especial nas obras de habitação, que representavam o maior volume de trabalho dos ARS, como por exemplo o prédio de rendimento Casa das Lérias em Amarante, de 1936, e o prédio de habitação na Avenida de Afonso Henriques nº383 - 397, de 1937-1944 em Matosinhos, e o edifício encomendado pelo cliente Bernardino R. Silva, para a zona central do Porto na Rua dos Bragas, em 1940.



1936



1937



1940

fig. 32 – Algumas das obras realizadas pelo gabinete ARS nos primeiros anos.

Simetrias, apontamentos decorativos, uso de cores fortes e de materiais tradicionais, aspetos geométricos como faixas e "lâminas", que não correspondem a elementos estruturais, e uma ausência dos sinais típicos do Funcionalismo internacional, como o uso de *pilotis* ou coberturas planas (ou de outros dos famosos Cinco Pontos da Arquitectura Moderna) são testemunhos duma expressão que, sendo "moderna", está fora dos códigos do Estilo Internacional. Outra conclusão que nasceu desta investigação, foi que o gabinete produziu inúmeras obras se inseriam inequivocamente no "Português Suave" e ostentavam mesmo linguagem muito carregada desse estilo, o que me leva a concluir que estas foram realizadas sem quaisquer sinais de terem sido elaboradas a contragosto e que esta opção se apresenta como uma acção pensada e deliberada por parte dos arquitectos. Exemplos concretos do referido são o Balneário de Caldas de Aregos, um expoente máximo deste estilo e que chega a ser cómico devido ao exagero da interpretação e ênfase dada pelos autores à linguagem do estilo "goticizante", ou os edifícios da Legião Portuguesa em Massarelos, cuja arquitectura pomposa cumpre uma função de propaganda do regime.

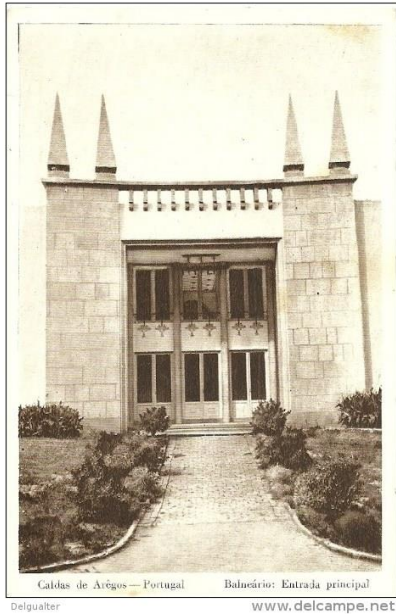


fig. 33 – Caldas de Aregos

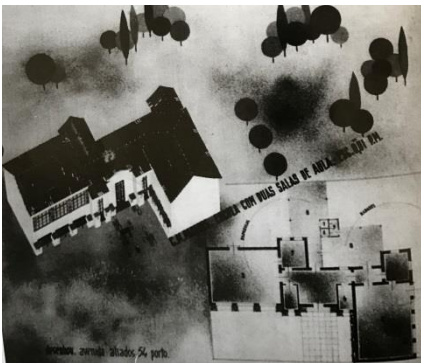
A continuidade da pesquisa conduziu-me ainda a proceder ao cruzamento de informação e comparação de obras em vários períodos de tempo, que me permitiu retirar novas ilações. Para além do constatado relativamente a opções de linguagem, as diferentes fases estilísticas que os ARS experimentaram não se sucedem apenas no tempo, à medida que estes evoluem, mas sobrepõem-se cronologicamente.

Assim, o Mercado de Matosinhos (1936-1946), apesar de já denotar sinais de Movimento Moderno, é ainda *Art Deco* em espírito; basta olhar para a composição em dupla simetria, explorando um dinamismo de horizontais e verticais, ou para a ambiguidade dos pilares exteriores revestidos a pedra, a meio caminho entre pilotis e uma "colunata" estilizada.

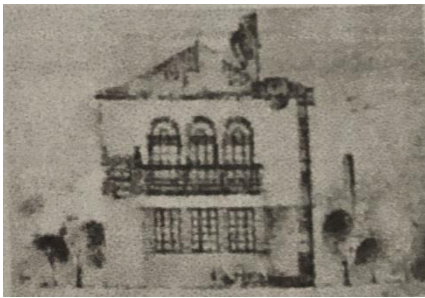


fig. 34 – Mercado de Matosinhos

Acrescente-se que no mesmo período em que aquele equipamento se encontra em construção, os ARS projetam já em "Português Suave", como nos casos acima referidos em Aregos e Massarelos, mas também da Escola Primária de Paredes em 1935, o edifício da Junta de Freguesia de Matosinhos em 1937, ou mesmo a Casa de Apoio Social em Resende e o externato liceal de Alijó, já no ano de 1942 e 1950 respectivamente.



1935



1937



1950



1942

fig. 35 – Exemplos de obras onde a opção estética do Português Suave é notória.

Posteriormente, depois dos seus projetos inovadores como o Palácio Atlântico, concluído em 1946, o edifício administrativo da Fábrica Oliva (1950) ainda volta ao *Art Deco*, e o da Igreja da Palhaça, terminada em 1956, ainda apresenta elementos fortes de "Português Suave". De facto, na Fábrica Oliva são facilmente identificáveis materiais tradicionais, formas geométricas, quadrados e círculos, nos elementos que compõem a fachada, assim como a composição cinética, que são claramente pontos característicos de uma arquitectura *Deco*.



fig. 36 – Fábrica Oliva, 1950

Já na igreja da Palhaça a forma escultórica e levemente historicista da torre sineira central, rematada com uma cruz trabalhada, denuncia heranças estilísticas no desenho adoptado para esta obra religiosa realizada em Aveiro, antecedendo em pouco o fecho de portas do gabinete.

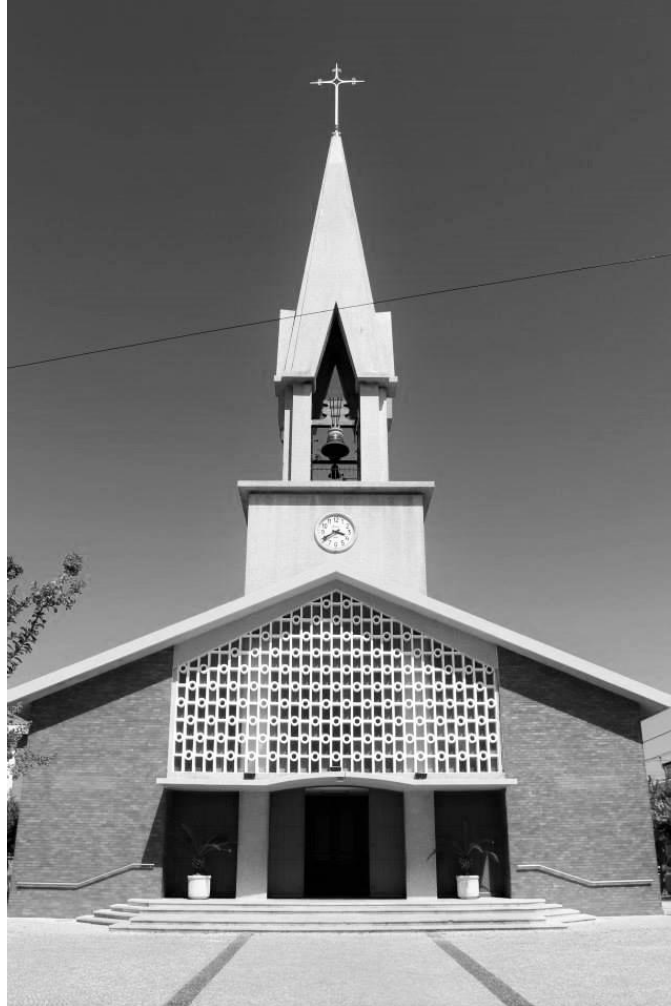


fig. 37 – Igreja da Palhaça, 1956

Tal disparidade não permite por conseguinte traçar uma linha contínua de evolução temporal do espólio dos ARS e conseqüentemente, é impossível delimitar ou associar o trabalho dos arquitectos com um estilo de referência, dado contrário ao subentendido nos poucos livros que mencionam o trabalho do grupo, como vimos. De facto, torna-se dedutível, pelo menos dependendo dos clientes (e aqui torna-se claramente evidente quando o cliente é a Igreja), que a linguagem arquitetónica adoptada permanece flexível ao longo da existência dos ARS. As obras religiosas que surgem no currículo do grupo são claramente mais conservadoras e comedidas, basta

analisar a igreja da Murtosa (1945), a de Costa de Lavos (1947) ou mesmo a referida da Palhaça (1956), em que são facilmente reconhecíveis características comuns e apontamentos formalistas de composição de fachada, que migram de projecto para projecto ao longo dos anos, e que conferem às obras uma identidade similar e bem definida, e diluem qualquer dúvida quanto à intenção de comunicação e opções de linguagem eleitas¹². E também como parecem sê-lo mais para o grande Porto do que sítios mais pequenos, como se verifica pela obra realizada nas cidades vizinhas, por exemplo na moradia para o Sr. José A. Patrocinio na zona de Arouca, em 1942 ou na Estalagem do Galo na Maia, em 1944.



1942



1944

fig. 38 – Obras dos ARS realizadas fora do grande Porto.

Adicionalmente, falta sublinhar que a investigação me fez perceber o quanto a historiografia geral da arquitetura portuguesa do século XX tende a apresentar uma imagem distorcida da realidade e do cenário arquitetónico nacional desde o início do século até meados deste. Várias constatações vêm desmistificar a “lenda” duma luta pela conquista do direito à modernidade em que os autores se empenhavam desde os anos 1920s, suprimida pela “imposição” retrógrada do “Português Suave”, depois reconquistada apenas quase três décadas mais tarde, após Congresso Nacional de Arquitectura, quando afinal a modernidade dos anos 1920/30s não é igual à dos anos 1940/50s, e quando os arquitetos “modernos” parecem ter praticado com perfeita convicção o tal “Português Suave”, mesmo após proclamar a sua adesão ao Estilo Internacional.

¹² A única excepção parece ser a igreja de São Bernardo, já de 1966.

Nunca é demais relembrar que a definição da palavra “moderno” é flutuante e terá sempre que ser enquadrada num intervalo de tempo. Independentemente de ambos celebrarem a tecnologia e o desenho geométrico, o Funcionalismo corbusiano em nada se aproxima dos princípios da *Art Deco*, que certamente seria rejeitada como fútil pelo mestre suíço. O estatuto de movimento alternativo e quase radical - pelo menos face ao prestígio da *Art Deco* nos grandes certames e nas capitais internacionais - tornam improvável a influência precoce do Movimento Moderno em território nacional; os arquitectos portugueses, na sua grande maioria, apenas tomaram conhecimento do trabalho e dos conceitos funcionalistas após o rescaldo da II Guerra Mundial, como se verifica ao analisar as obras dos anos 30 do século XX de Pardal Monteiro, Cristino da Silva ou, claro, dos ARS. Também se nota, inclusive na obra desses arquitectos, como a "modernidade" *Art Deco* só se consolidou com a chegada do Estado Novo, e como essa modernidade também serviu a imagem do regime, tanto ou mais que o posterior "Português Suave", e como os arquitectos acompanharam as mudanças de sensibilidade sem que chegue a existir imposição, num e noutro caso.

E é provavelmente por causa desta narrativa pouco rigorosa que se foram destacando e elogiando “arquitectos heróis”, dos quais parece que apenas se conhecem as suas obras "boas", e se tende a ocultar muitas das suas realizações que não encaixam no perfil de "evolução" ou vêm de alguma forma ”manchar” o legado do autor. No caso dos ARS, não será por acaso que o complexo termal de Caldas de Aregos é praticamente desconhecido e só aparece na bibliografia sem se lhe referir a autoria, ou que as instalações da Legião Portuguesa, em Massarelos, sejam quase sempre eliminadas das biografias ou mal referidas, até por incómodos políticos.



fig. 39 – Legião Portuguesa

O Seminário de Santa Joana acabou por demonstrar ser um exemplo perfeito de tudo isto. Trata-se de um projecto que decorre durante a viragem para a modernidade, mas os ARS nunca procedem a correções ao desenho inicial (inclusive quando solicitadas pelo corpo de direcção do Seminário à data), apesar da obra se estender ao longo de vários anos, ultrapassando inclusive episódios que foram sedimentando a presença do Estilo Internacional em Portugal, como o Congresso de 1948 ou as próprias obras inovadoras do gabinete. Além disso, não obstante ser uma obra de grande dimensão, em especial se tomarmos em conta o tamanho da cidade de Aveiro à data, e de se apresentar como uma peça fundamental no desenvolvimento da zona centro da cidade, e responsável pelo crescimento e expansão deste para zonas mais periféricas, é um edifício quase invisível nos registos literários, e em nenhuma situação aparecendo ilustrado. Por outro lado, mesmo as referências fugazes na historiografia parecem tentar fazer parecer que o Seminário de Santa Joana é efectivamente mais antigo do que realmente é. Dessa forma, dir-se-ia que foi concluído nos anos de força do “Português Suave”, o que permitiria talvez concluir que os ARS apenas seguiam a tendência da época, antes de tomarem consciência do Movimento Moderno, ou que o faziam enquanto o Estado Novo impunha mais firmemente o “seu” estilo.



fig. 40 – Seminário Santa Joana Princesa

Aliás, numa visita à própria cidade de Aveiro é possível constatar como o edifício se tornou fisicamente invisível, com as transformações viárias à sua volta, como se houvesse uma espécie de vergonha dele, como se fosse um incómodo, como se não encaixasse. Ao invés de assumir a presença que a obra possui não só devido à linguagem distinta da envolvente actual, mas também pela dimensão e área de implantação que ocupa, ela é uma imensa mancha laranja camuflada por árvores e vias que muitos dos Aveirenses nem sabem identificar, levando a que a história do desenvolvimento da cidade seja desconhecida e que em vez de se fazer com que esta seja compreendida, fosse simplificada e esquecida.



fig. 41 – Avenida da Universidade

BIBLIOGRAFIA

43. AAVV. (1948). I Congresso Nacional de Arquitectura. *Arquitectura*, n.º 29, 2.^a Série.
44. AAVV. (2004). *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920-1970*. Lisboa, IPPAR / Ministério da Cultura.
45. AAVV. (2008). *1º Congresso Nacional de Arquitectura*. Lisboa, IPPAR / Ministério da Cultura.
46. ALMEIDA, P. V. (1986). *A Arquitectura Moderna em Portugal*. In: AAVV. *História da Arte em Portugal*. Lisboa, Edições Alfa, Vol. 14.
47. ALMEIDA, P. V. (2002). *A Arquitectura no Estado Novo*. Lisboa, Livros Horizonte.
48. BARBOSA, C. (1947). *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*. Porto, ASA.
49. CARDOSO, A. (1997). *O Arquitecto José Marques da Silva e Arquitectura no norte do país na primeira metade do século XX*. Porto, FAUP.
50. FERNANDES, F. e CANNATÀ, M. (2002). *Guia da Arquitectura Moderna – Porto 1925-2002*. Porto, ASA.
51. FERNANDES, J. M. (2003). *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa, IPPAR / Ministério da Cultura.
52. FERNANDEZ, S. (1988). *Percurso - arquitectura portuguesa, 1930-74*. Porto, FAUP.
53. FERREIRA, S. A. S. (2003). *Aveiro no Estado Novo – A cidade idealizada vs a cidade operacionalizada*. Tese de mestrado em Planeamento Urbano Regional apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
54. FIGUEIRA, J., PROVIDÊNCIA, P. e GRANDE, N. (2001). *Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna*. Porto, Ordem dos Arquitectos (SRN) / Livraria Civilização.
55. GASPAR, J. G. (2001). *Seminário de Santa Joana Princesa – 50º aniversário*. Aveiro, Diocese de Aveiro.
56. GASPAR, J. G. (2001a). *Os Seminários, A diocese de Aveiro – III Parte*. Aveiro, Diocese de Aveiro.

57. OLIVEIRA, I. (2010). *Ilusões e Ficções de modernidade na fábrica OLIVA de São João da Madeira*. Tese de Mestrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade de Coimbra.
58. OLIVEIRA, M. (1994). *História eclesiástica de Portugal*. Mem Martins, Europa-América.
59. PEDREIRINHO, J. M. (1994). *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do séc. I à actualidade*. Porto, Afrontamento.
60. PEREIRA, L. M. (2012). *Arquitectura portuguesa anos 30-50: atitude e crise de identidade: elementos para a construção de um percurso*. Tese de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa.
61. PEREIRA, N. T. (1979). *Portugal: Arquitectura do Século XX*. Munique, Prestel.
62. RIBEIRO, A. F. (2008). *O mercado de Matosinhos e o mercado do Bom Sucesso*. Tese de mestrado Arquitectura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.
63. SIMÕES, J. (1948). Relatório da Comissão Executiva, In: AAVV. (2008), *1º Congresso Nacional de Arquitectura*. Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, p. 102.
64. SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitectura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.
65. TOSTÕES, A. (1997). *Os Verdes Anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto, FAUP.

Consulta do processo da obra do Seminário Santa Joana Princesa na Câmara Municipal de Aveiro. (documento sem cota)

Consulta do caderno de projecto do Seminário Santa Joana Princesa no arquivo histórico da Biblioteca Municipal de Aveiro. (documento sem cota)

Pesquisa e consulta de plantas desenhadas do Seminário Santa Joana Princesa na biblioteca e arquivo do Seminário Santa Joana Princesa. (documento sem cota)

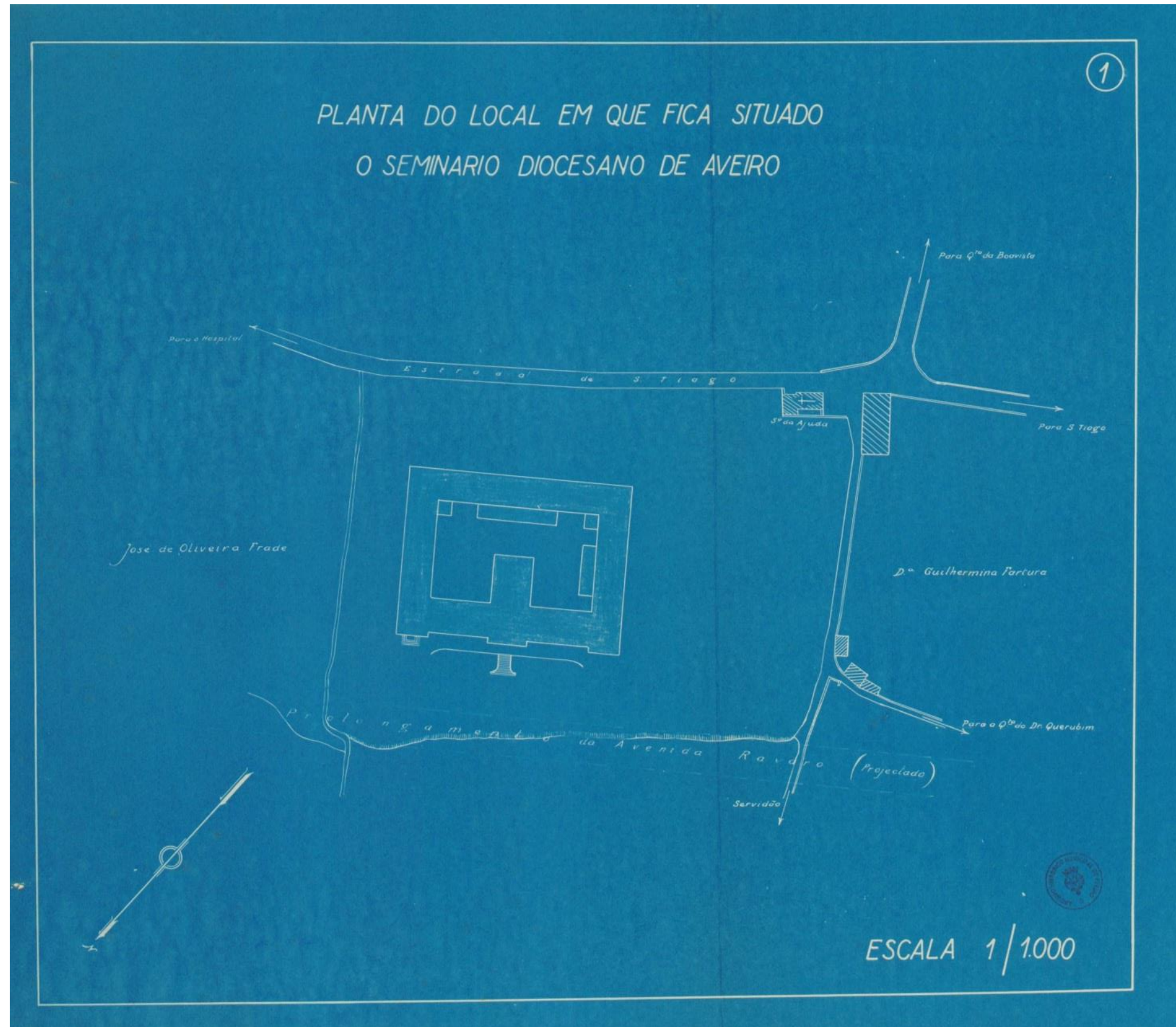
ANEXOS

6. – Peças desenhadas do 1º projecto para o Seminário por Ernesto Korrodi.

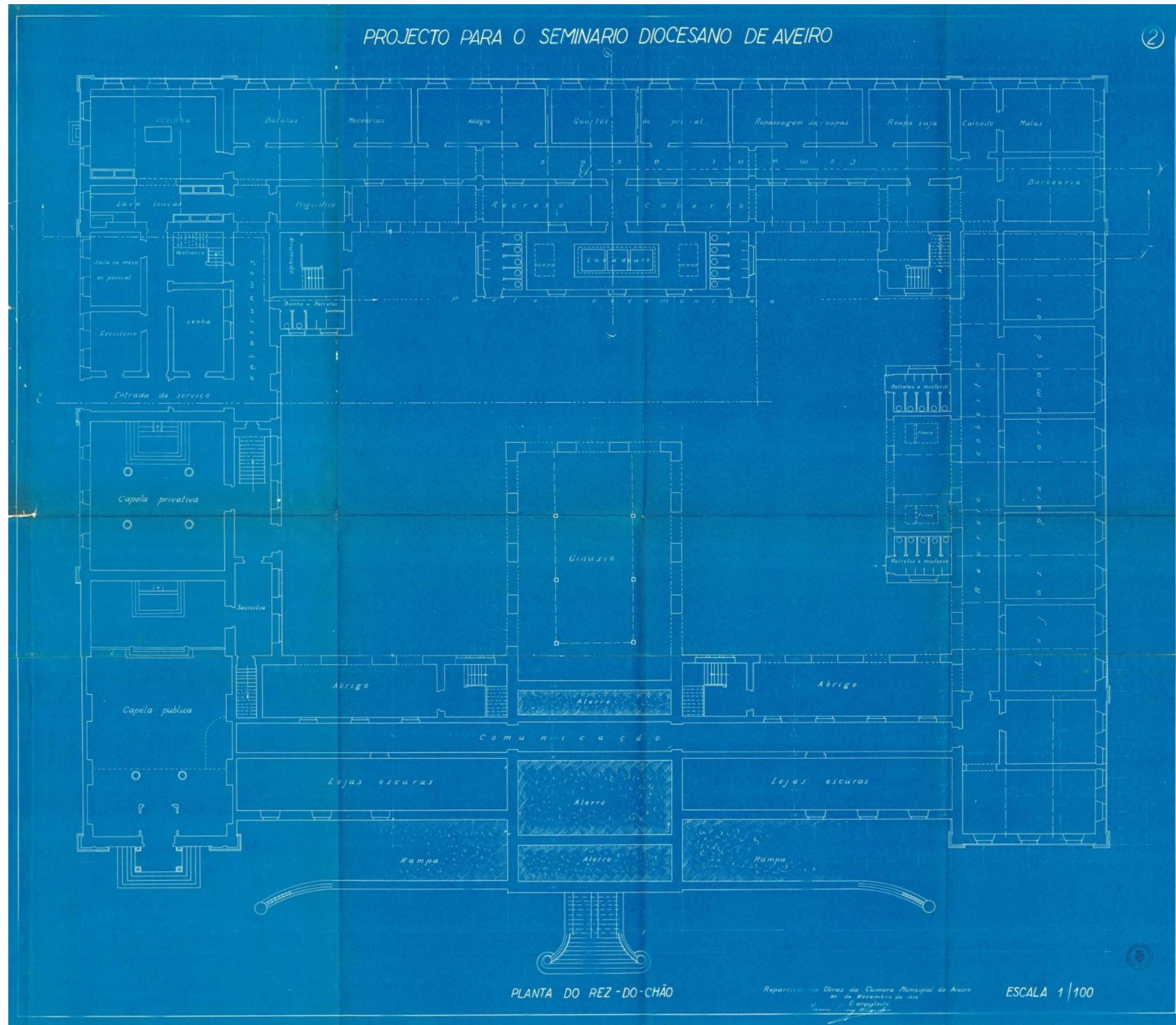
[caderno de projecto do Seminário Santa Joana Princesa no arquivo histórico da Biblioteca Municipal de Aveiro]

6.1 – Plantas.

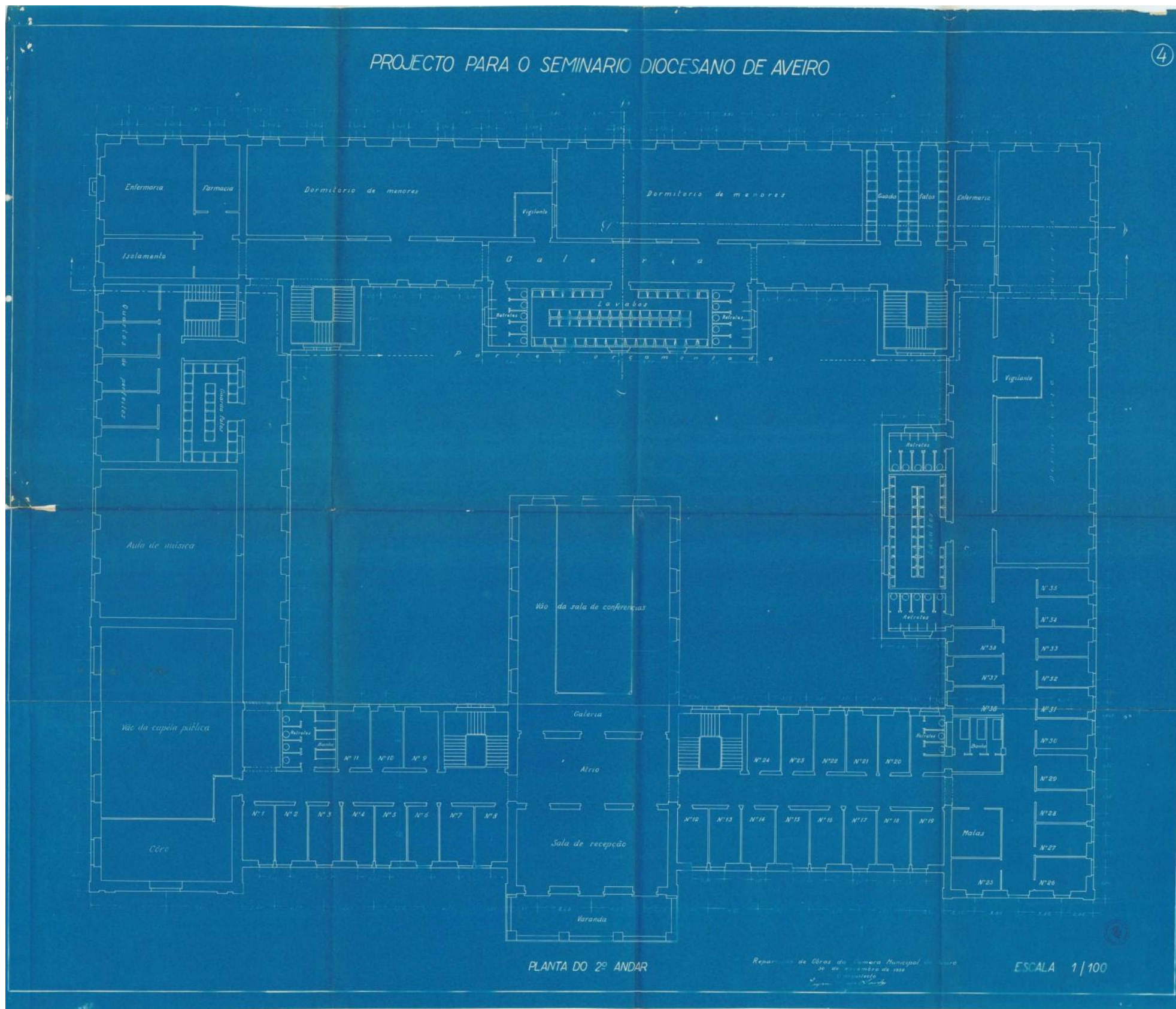
6.1.1 – Planta do local de implantação.



6.1.2 – Planta do rés-do-chão.

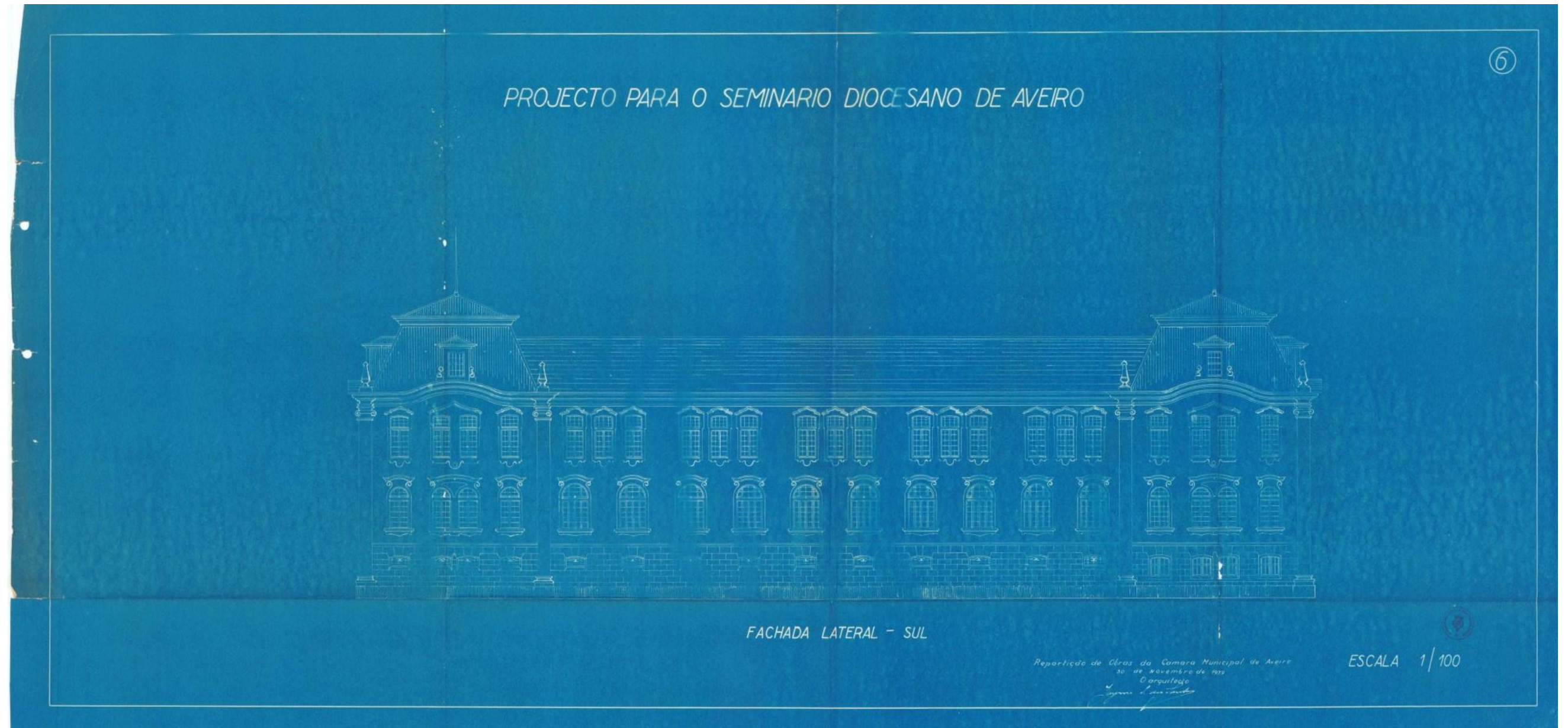


6.1.4 – Planta do 2º andar.

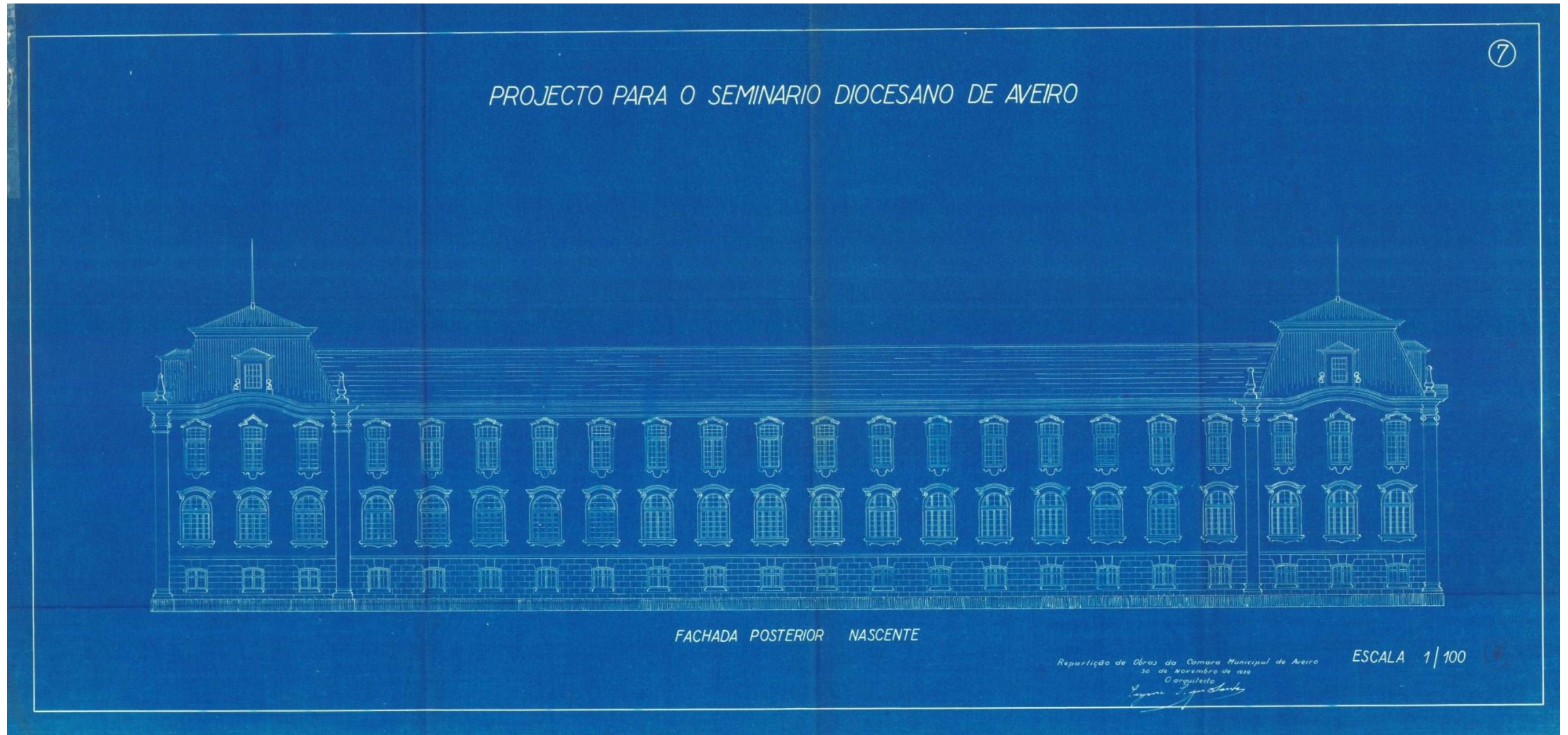


6.2 – Alçados

6.2.1 – Alçado sul.



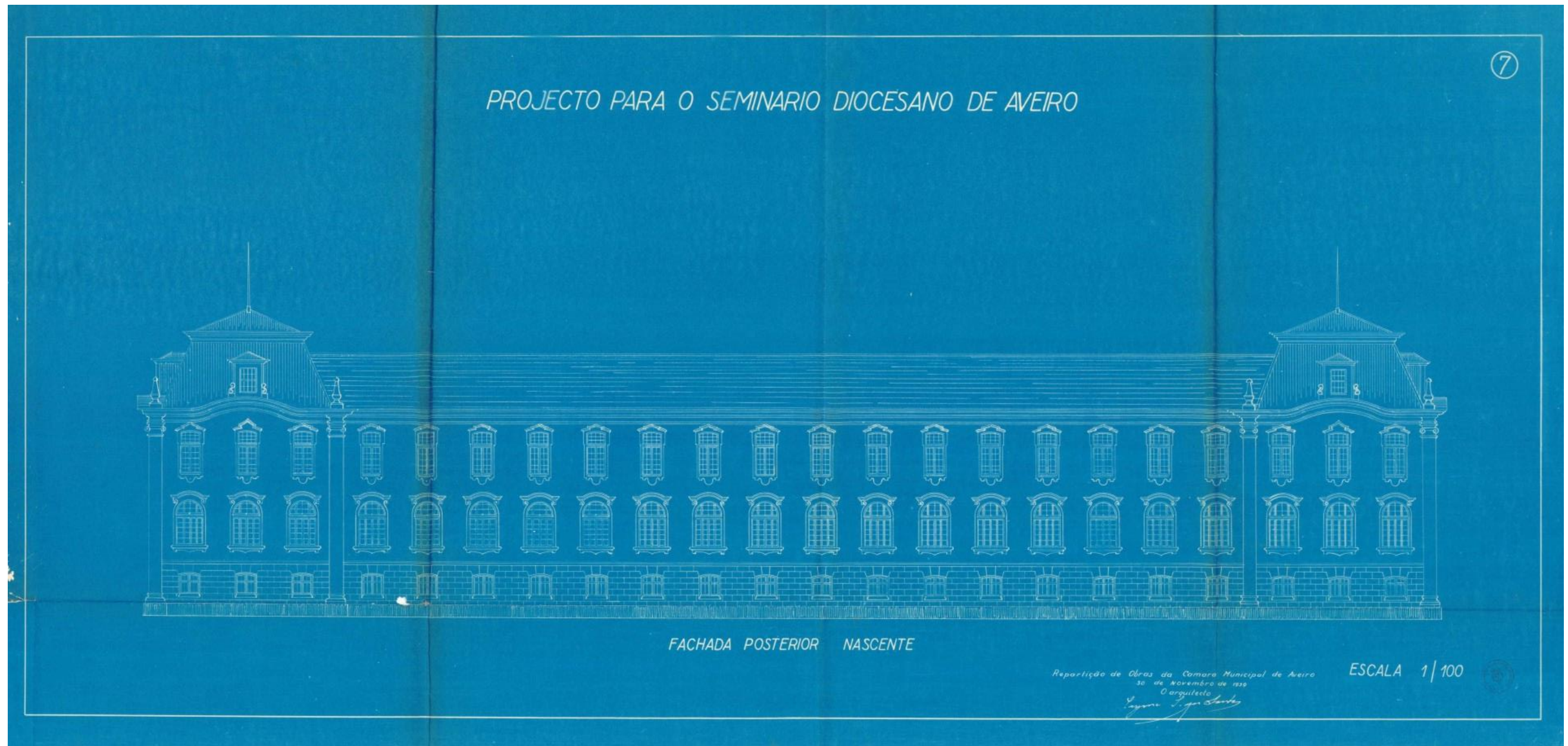
6.2.2 – Alçado nascente.



6.2.3 – Alçado poente.

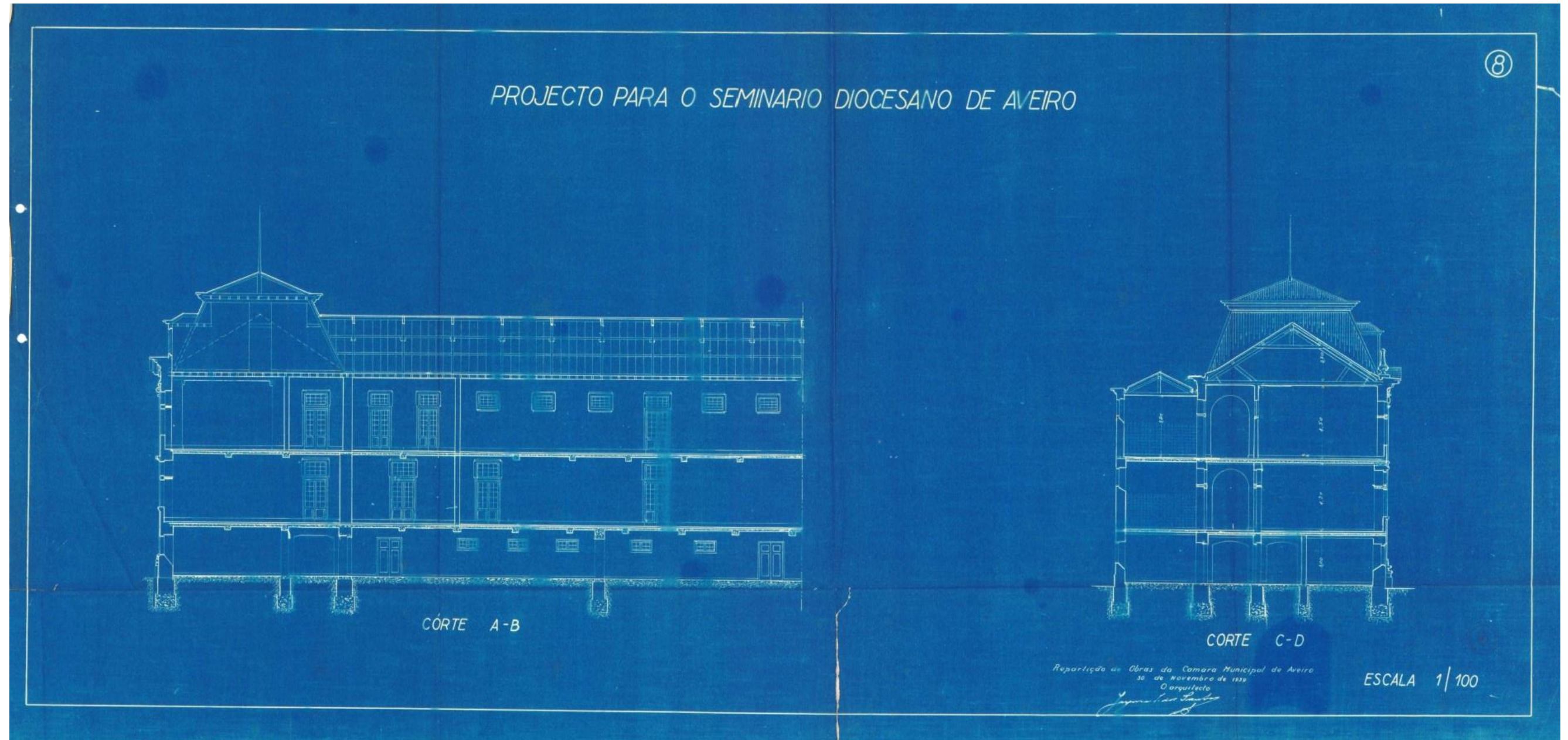


6.2.4 – Alçado nascente.

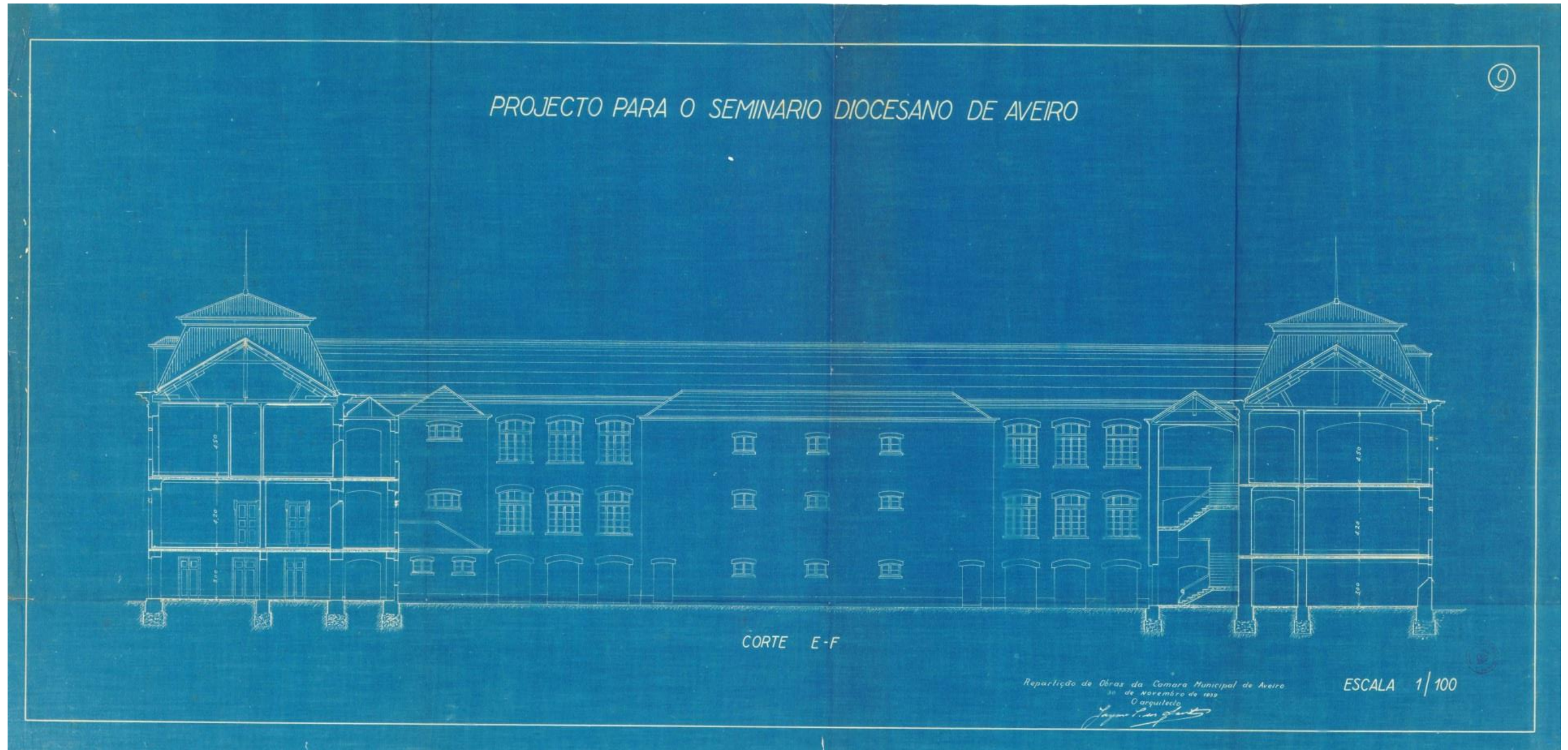


6.3 – Cortes

6.3.1 – Cortes A-B e C-D.



6.3.1 – Corte E-F.

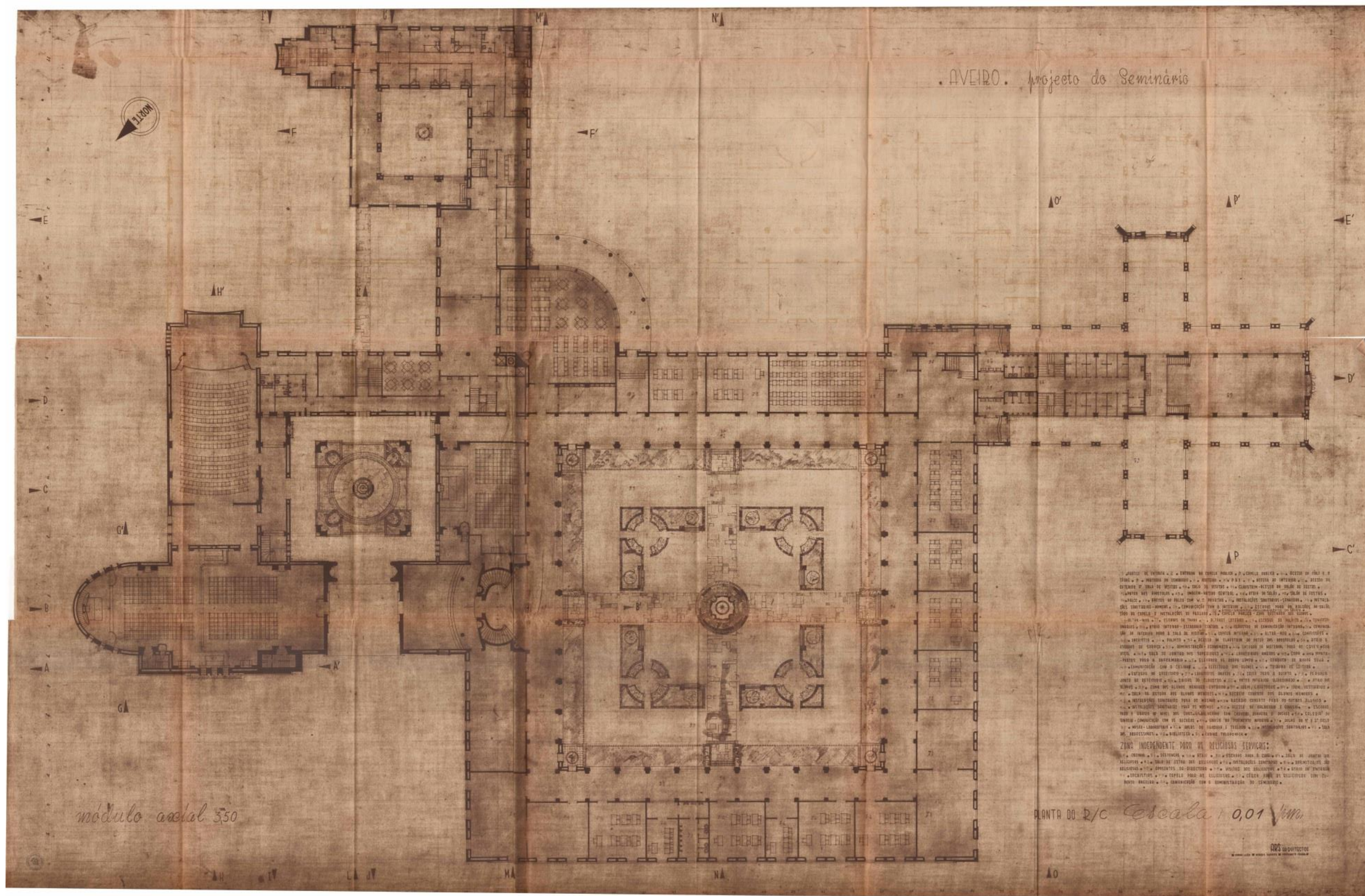


7 – Projecto original para o Seminário Santa Joana Princesa pelo grupo ARS.

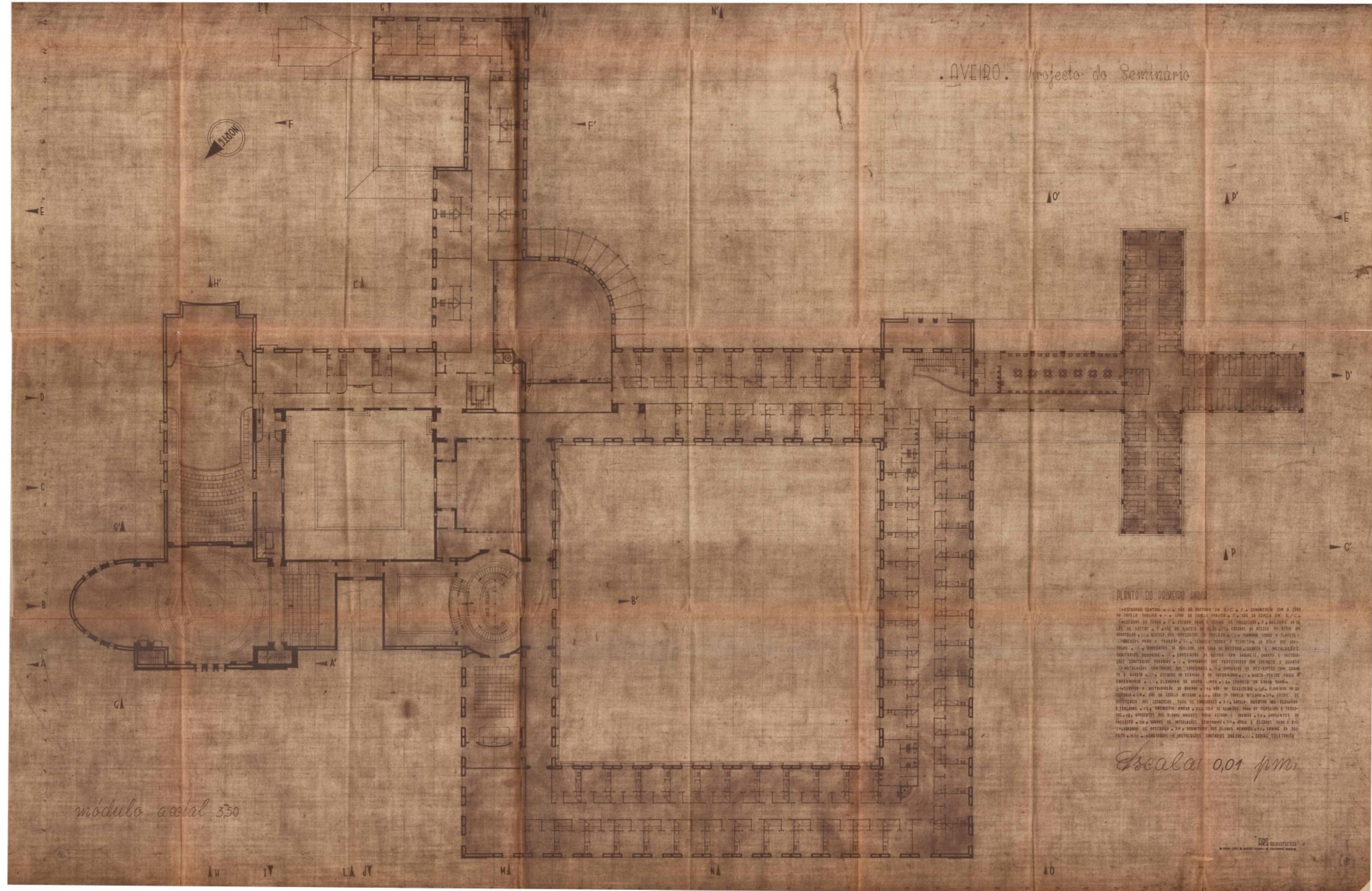
[caderno de projecto do Seminário Santa Joana Princesa no arquivo histórico da Biblioteca Municipal de Aveiro]

7.1 – Plantas.

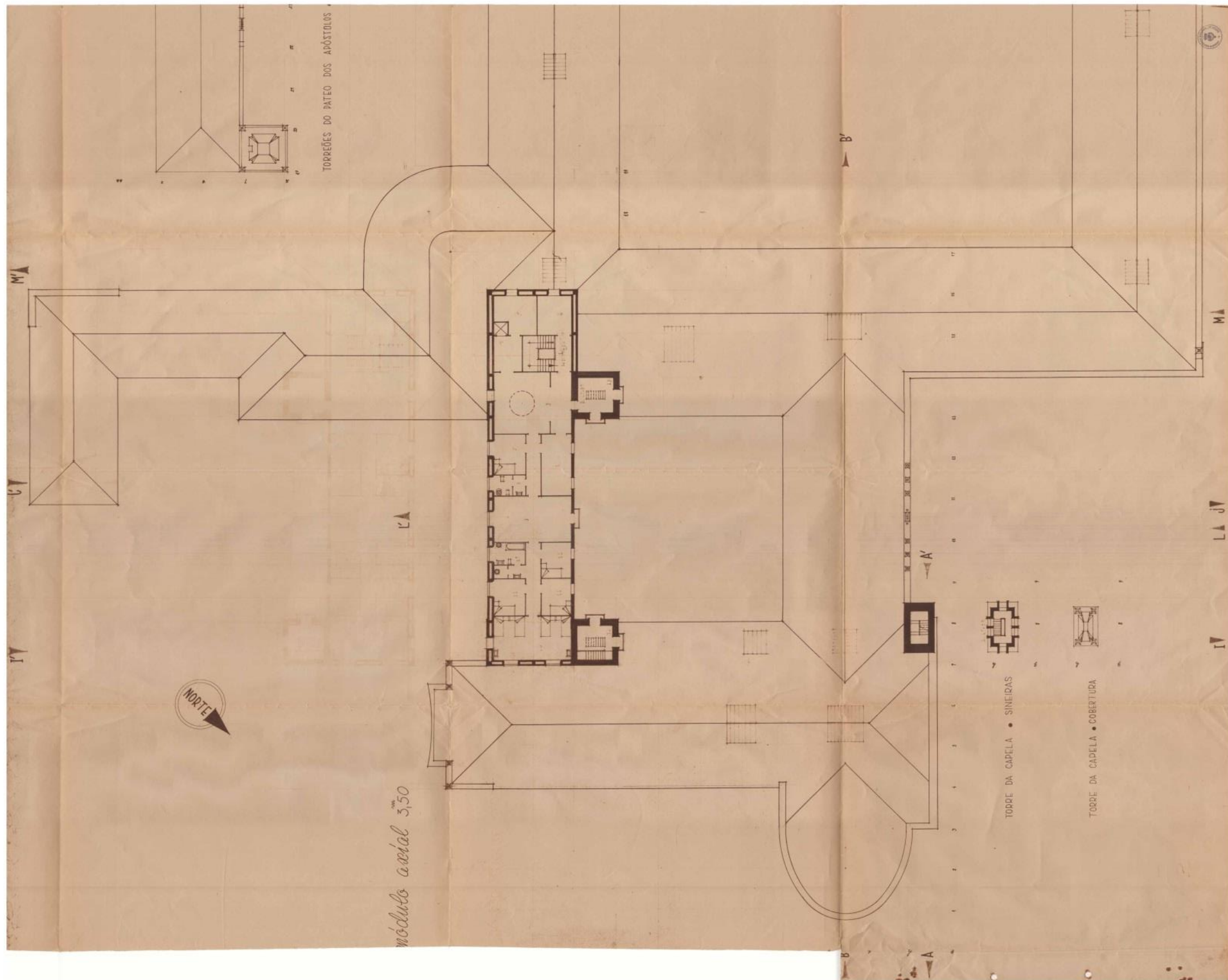
7.1.1 – Planta do rés-do-chão.



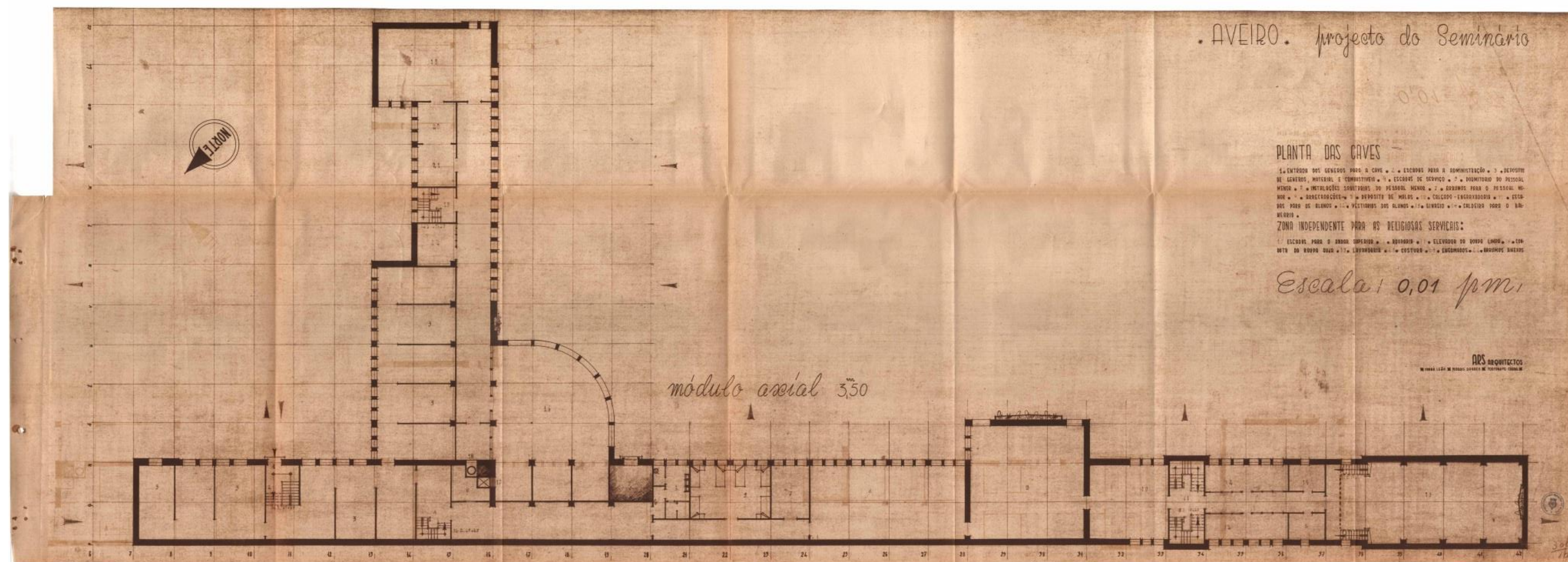
7.1.2 – Planta do 1º andar.



7.1.3 – Planta do 2º andar.

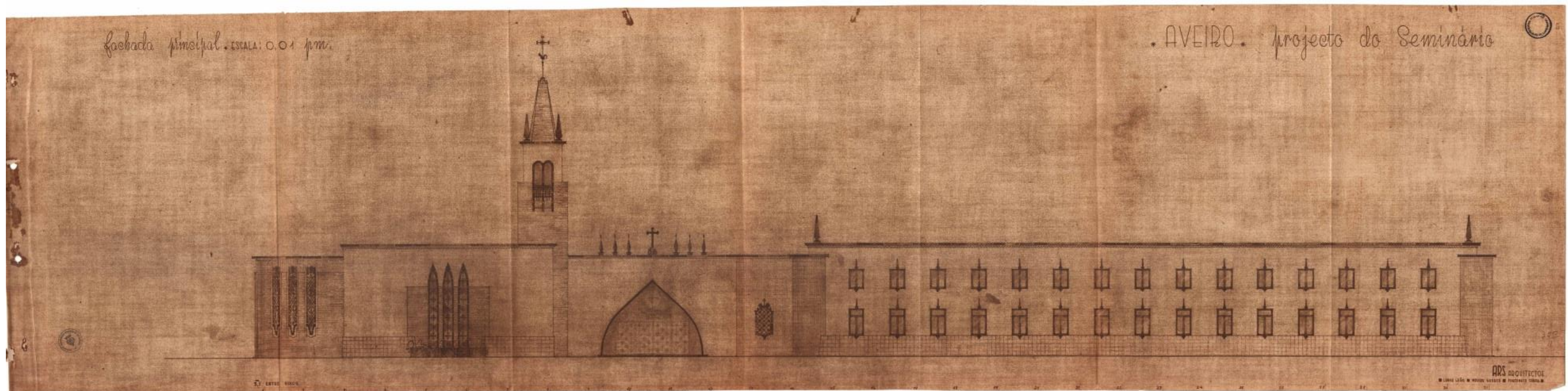


7.1.4 – Planta da cave

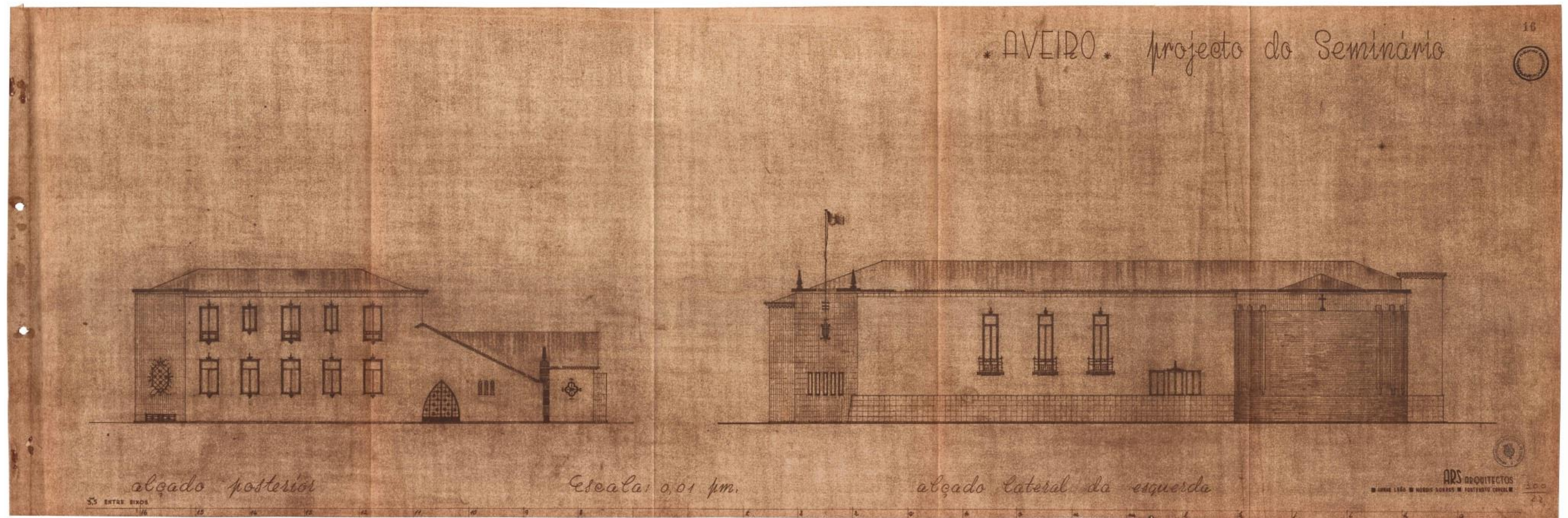


7.2 – Alçados

7.2.1 – Alçado frontal.

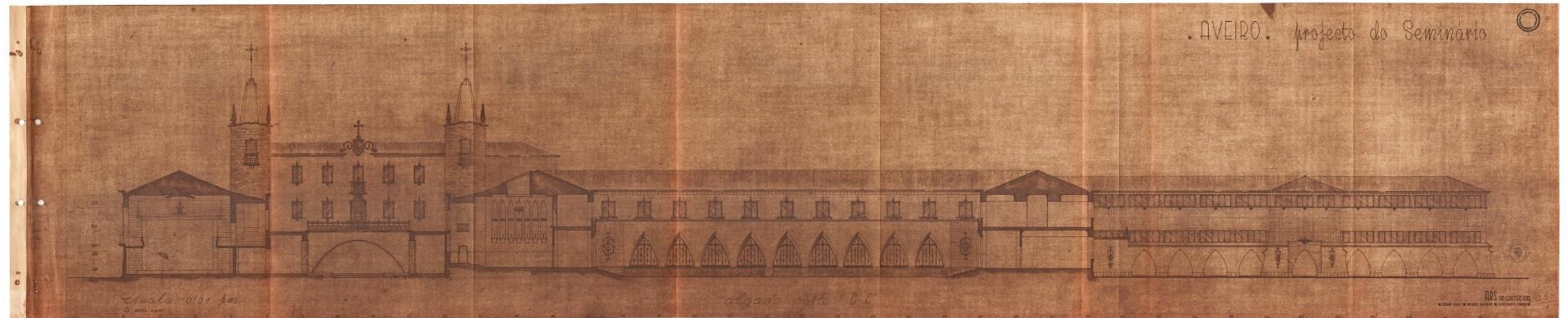


7.2.2 – Alçado lateral nascente e alçado traseiro.
[zona das religiosas serviçais]

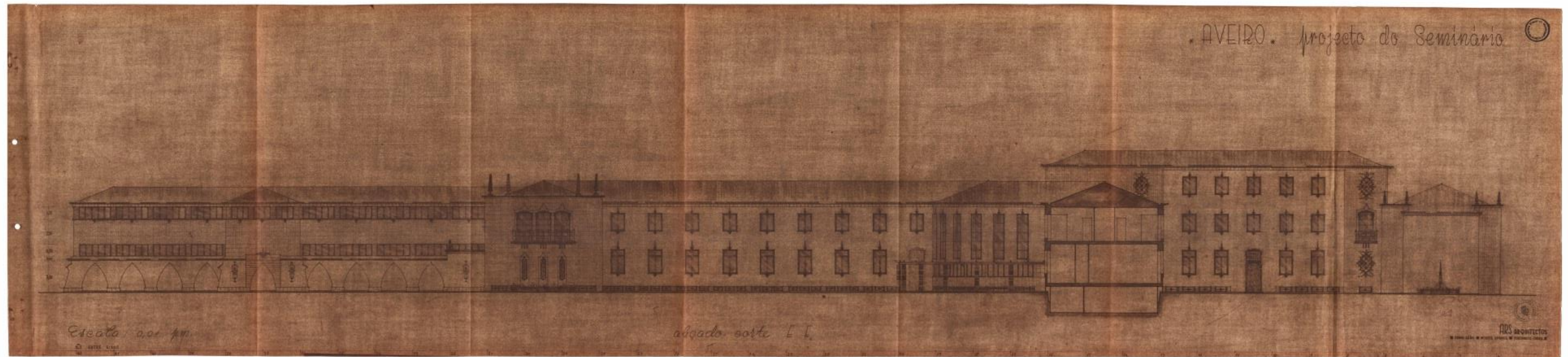


7.3 – Cortes.

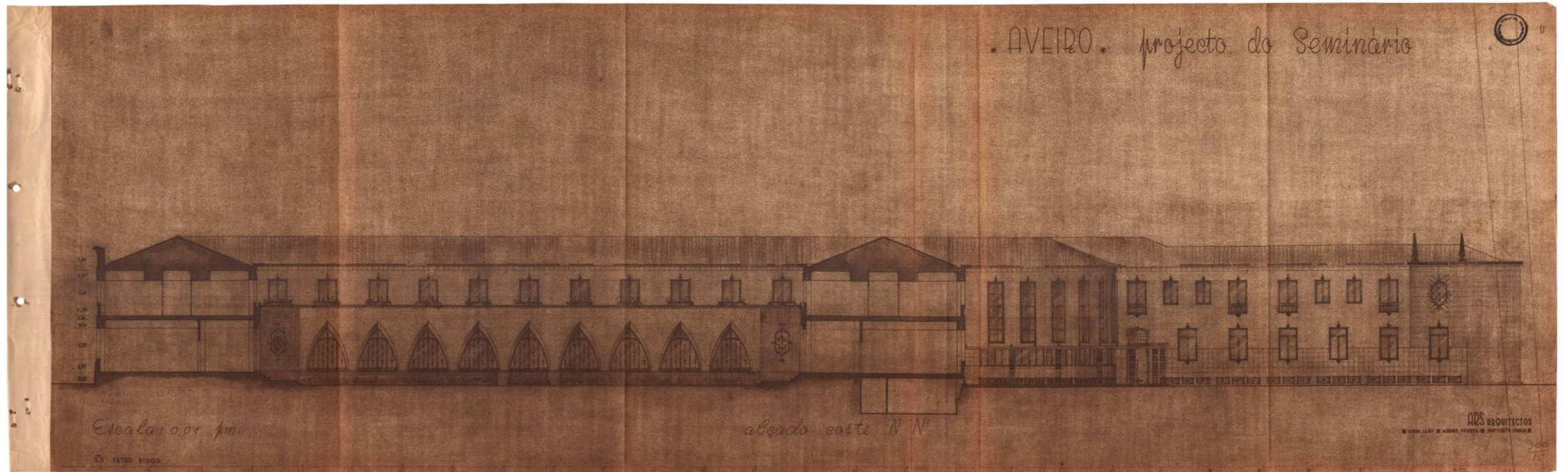
7.3.1 – Corte C-C



7.3.2 – Corte E-E



7.3.3 – Corte N-N



7.4 Exemplo de folha da memória descritiva do projecto do Seminário Santa Joana Princesa.

ARS
ARQUITECTOS

CUNHA LEÃO
MORAIS SOARES
FORTUNATO CABRAL

TELEFONE 5522
AVENIDA DOS
ALIADOS 54
P Ó R T O

PROJECTO DO SEMINÁRIO DE AVEIRO
FOLHA Nº. 3 - ANEXOS E CORTES

T Á B U A

NUMERO DAS FOLHAS	ASSUNTOS
5 - Fachada principal	Capela Pública + Torre + Pórtico de entrada
6 - Alçado - Corte JJ'	Pátio dos Apóstolos + Torreão + Pórtico de entrada
7 - Alçado - Corte LL'	Pórtico de entrada + Pátio dos Apóstolos
Alçado - Corte MM'	Capela pública + Salão de festas
8 - Alçado - Corte OO'	Salão de festas + Pátio dos Apóstolos + Torreões + Capela interna + Grande Claustro + Dormitório + Recreios cobertos
9 - Alçado - Corte NN'	Grande Claustro + Refeitório
10- Alçado - Corte MM'	Escadaria Central + Capela interna + Refeitório
11- Corte AA'	Capela Pública + Torre
Corte BB'	Capela Pública + Pórtico de entrada + Portaria + Escadaria Central
12- Corte CC'	Capela Pública
Alçado - Corte II'	Capela e área da Comunidade de Serviço + Torreão do Pátio dos Apóstolos + Capela Pública + Torre
13- Corte EE'	Dormitório + Recreios cobertos + Refeitório