

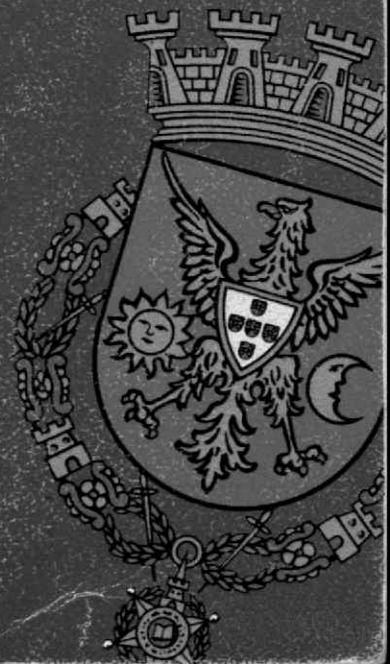
Boletim Municipal DE CULTURA

CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO



ANO . XVII

Nº 33



FL
908
141



BIBLIOTECA
municipal de aveiro
PUBLICAÇÕES
PERIÓDICAS

OFERTA



BIBLIOTECA
municipal de aveiro
**FUNDO
LOCAL**

**INTERDITO
AO
EMPRÉSTIMO**

Boletim
Municipal
DE

CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO

CULTURA

bibRIA



ANO . XVII

Nº 33



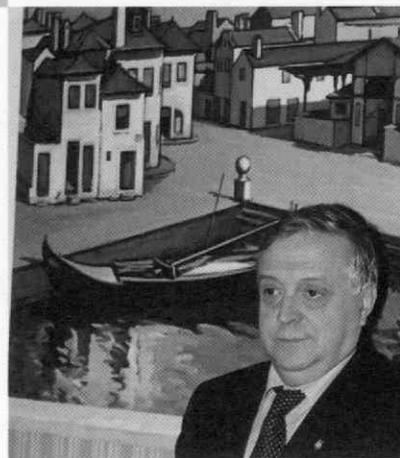
CULTURA

MUNICIPALIDAD DE BOGA

bibRIA



INTRODUÇÃO



A Câmara Municipal de Aveiro promoveu o Encontro "Aveiro – Cidade Arte Nova" por considerar importante uma reflexão sobre as questões patrimoniais, nomeadamente a situação em que se encontra o importante legado arquitectónico do início do século, não só na região de Aveiro mas também para além das suas fronteiras.

As questões patrimoniais, hoje, exigem serem debatidas e conjugadas num movimento multidisciplinar, na procura incessante de soluções para resolução de problemas concretos do foro da salvaguarda da memória de uma Comunidade ou de um Povo.

Os valores culturais que hoje contemplamos, admiramos e usufruímos não são mais que uma herança que nos foi confiada e que obrigatoriamente deveremos cuidar para transmitir a gerações vindouras. Só assim nos é permitido encontrar a razão da sua sobrevivência na sociedade em que nos encontramos.

O Vereador do Pelouro da Cultura,

Jaime Borges



- INTRODUÇÃO - 3
- Comissões: de Honra, Executiva e Secretariado - 7
 - PROGRAMA - 9
- Mensagem de Sua Excelência o Presidente da República - 13
 - ABERTURA - 15
- Arquitectura Arte Nova na Europa e na América - 17
 - Da Arte Nova em Aveiro - 17
 - O porquê da diversidade do Estilo - 19
- Arte e Indústria – Uma sinopse de encantamento - 41
 - Pistas para a compreensão das manifestações Arte Nova em Aveiro - 53
 - Arquitectura Arte Nova em Portugal - 53
 - Um século de património em perigo - 67
 - A Cidade como Arte (eternamente) Nova do princípio de Aro à Cidade Digital - 75
 - Projectar com o Património do séc. XX. - 83
 - Conservação do Património - 89
 - Património Urbano – A memória da cidade - 93
 - Património e restauro arquitectónico - 93
 - Da teoria à prática - 105
 - Arte Nova em Aveiro – Hoje - 113
 - I – Património – Problemas e soluções - 117
 - II – Património – Problemas e soluções - 119
 - III – Património – Problemas e soluções - 125
 - Raízes eruditas e vernaculares na arquitectura de reabilitação urbana no Porto - 137
 - Sessão de Encerramento - 151
 - Lista dos Participantes - 161

bloria



BOLETIM MUNICIPAL DE CULTURA

Edição e Propriedade: CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO
 Direcção: VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA
 Coordenação e Supervisão: JOÃO GONÇALVES GASPAR
 Selecção Documental: SERVIÇO DE PATRIMÓNIO HISTÓRICO
 E ARQUEOLÓGICO DA CÂMARA
 MUNICIPAL DE AVEIRO

Arranjo Gráfico: JEREMIAS BANDARRA
 Fotografia: NUNO MARQUES (CINEX) e
 MIGUEL RODRIGUES (Gabinete de Imprensa)
 Execução Gráfica: G. C. – GRÁFICA DE COIMBRA, LDA.
 Depósito Legal n.º 136299/99
 ISSN: 0873-335X
 Tiragem: 1000 Ex.
 Periodicidade: SEMESTRAL

MAIO
1999

AVEIRO CIDADE
ARTE
BILOQUIA



— ENCONTRO —

bibRIA

COMISSÃO DE HONRA

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Dr. Jorge Sampaio

MINISTRO DA CULTURA
Doutor Manuel Maria Carrilho

GOVERNADOR CIVIL DE AVEIRO
Dr. Antero Gaspar

BISPO DE AVEIRO
D. António Marcelino

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO
Dr. Alberto Souto de Miranda

biblioteca

COMISSÃO EXECUTIVA

VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA DA C. M. AVEIRO
Jaime Simões Borges

GABINETE DE PATRIMÓNIO CULTURAL DA C. M. AVEIRO
Dra. Ana Gomes

GABINETE DA EDUCAÇÃO DA C. M. AVEIRO
Dra. Dília Corceiro

ADERAV

SECRETARIADO

Dra. Luísa Falcão
Cláudia Costa

bibRIA



PROGRAMA

Encontro "Aveiro – Cidade Arte Nova"

Grande Auditório do Centro Cultural e de Congressos de Aveiro

Dia 6 (Quinta-feira)

10.30 Horas – Abertura do Secretariado

10.45 Horas – Entrega de pastas

11.30 Horas – Inauguração da Exposição "Aveiro – Cidade Arte Nova", com a respectiva entrega de prémios

12.30 Horas – Interrupção para almoço

14.30 Horas – Sessão de abertura

15.00 Horas – Início dos trabalhos:

"Arte Nova no contexto da arquitectura do princípio do século em Portugal – Arte Nova em Aveiro".

Palestrantes: Arqtº José Manuel Fernandes
Dr. Amaro Neves
Dra. Maria-Augusta Araújo

16.30 Horas – Intervalo

Dr. Manuel Rodrigues/Arqtº Óscar Graça
Dr. Pedro Silva
Dra. Maria João Fernandes

18.00 Horas – Debate

22.00 Horas – Cinema: Manoel de Oliveira – Grande Auditório do CCCA (proposta do Cine Clube de Aveiro)

"Viagem ao princípio do mundo"

Dia 7 (Sexta-feira)

10.00 Horas – Início dos trabalhos:

"Património – Restauro da Teoria à Prática"

Palestrantes: Arqtº José Manuel Pedreirinho
Arqtº Alcino Soutinho
Prof. Doutor Vítor Matias Ferreira

11.00 Horas – Intervalo

Prof. Doutor Arqtº João Rosado Correia
Arqtº José Maria Lopo Prata

12.00 Horas – Debate

12.30 Horas – Interrupção para almoço

15.00 Horas – Mesa redonda

Painel: **"Património – Problemas e Soluções"**

Convidados: Prof. Doutor Júlio Pedrosa (Reitor da Universidade de Aveiro)
Dr. Luís Calado (Presidente do IPPAR)
Engº Vasco Martins Costa (Director-Geral da DGEMN)

16.30 Horas – Intervalo

Arqtº Rui Loza (CRUARB – Porto)
Arqtª Alexandra Gesta (GTL Guimarães)

18.00 Horas – Debate e conclusões

Dia 8 (Sábado)

10.00 Horas – Inauguração do circuito Arte Nova – Concentração no CCCA

10.00 Horas – Safári fotográfico "Aveiro – Cidade Arte Nova"

12.00 Horas – Sessão de encerramento do Encontro (com a presença do Sua Excelência o Ministro da Cultura) no grande auditório do CCCA

13.00 Horas – Buffet oferecido pela Câmara Municipal de Aveiro a todos os participantes, servido na Sala de Arte Contemporânea do CCCA

DIA
6

"ARTE NOVA no contexto da arquitectura
do princípio do século em Portugal – Arte Nova
em Aveiro"

BIBLIA

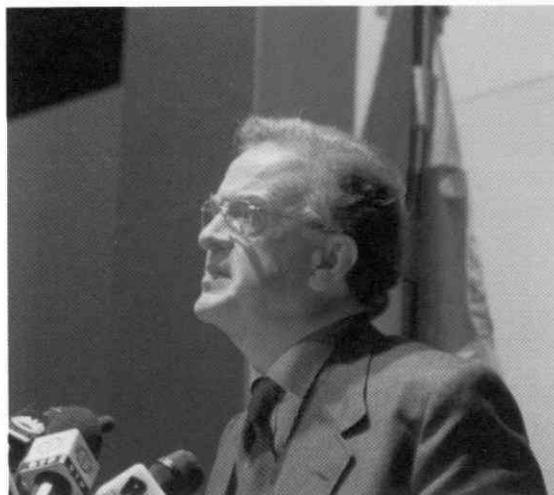


SESSÃO DE ABERTURA

• **PARTICIPAÇÕES DE:**

- Arqtº José Manuel Fernandes
- Dr. Amaro Neves
- Dra. Maria-Augusta Araújo
- Dr. Manuel Rodrigues e Arqtº Óscar Graça
- Dr. Pedro Silva
- Dra. Maria João Fernandes

bibRIA



MENSAGEM DE SUA EXCELÊNCIA O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Sua Excelência Dr. JORGE SAMPAIO

Aveiro, 6 de maio de 1999

*P*or ocasião da realização do Colóquio **Aveiro – Cidade Arte-Nova**, encontrando-me impossibilitado de estar presente na Sessão de Abertura como era meu desejo, quero felicitar a Câmara Municipal de Aveiro e a Associação para a Defesa do Património Natural e Cultural da Região de Aveiro por esta interessante iniciativa.

A cidade de Aveiro conserva um valioso e significativo núcleo de construções e artes decorativas do período da Arte-Nova, que tem grande relevo na nossa arquitectura do princípio do século XX.

Para que não se perca este riquíssimo património, algum dele em estado já muito degradado, são necessárias a sensibilização e a mobilização de todos, para uma causa comum do maior interesse que é a preservação dos testemunhos da nossa história, da nossa arte e da nossa identidade.

Saúdo todos os participantes neste Colóquio, especialmente o Senhor Dr. Alberto Souto Miranda, Presidente da Câmara Municipal de Aveiro, e a Senhora Dra. Maria João Fernandes, Presidente da Associação para a Defesa do Património Natural e Cultural da Região de Aveiro, e desejo que, nesta reunião, sejam dados passos importantes que venham a permitir o estudo, a inventariação, a classificação e a preservação destes bens culturais que são um ex-libris da cidade de Aveiro e fazem parte do património artístico de Portugal.

O Presidente da República

Dr. Jorge Sampaio



MENSAGEM DE SUA EXCELÊNCIA O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Excelência De Jozé Ságuas

mes, 8 de Junho de 1973

bibRIA

Excelência, o presente é um documento de carácter pessoal e não deve ser divulgado fora do âmbito da sua actividade.

Com os melhores cumprimentos, deixo a sua assinatura e o meu abraço.

Com os melhores cumprimentos,
Alvaro Albuquerque
Presidente da República

O Presidente da República

De Jozé Ságuas

ABERTURA

Na impossibilidade do Sr. Presidente da Câmara estar presente na abertura deste Encontro por dificuldades de agenda, cumpre-me presidir a esta sessão de abertura. No entanto, posso desde já afirmar que estará no próximo sábado, às 12,00 horas, na sessão de encerramento.

A Câmara Municipal de Aveiro promoveu o Encontro "Aveiro - Cidade Arte Nova" por considerar importante uma reflexão sobre as questões patrimoniais, nomeadamente a situação em que se encontra o importante legado arquitectónico do início do século, não só na região de Aveiro mas também para além das suas fronteiras.

As questões patrimoniais, hoje, exigem serem debatidas e conjugadas num movimento multidisciplinar, na procura incessante de soluções para resolução de problemas concretos do foro da salvaguarda da memória de uma Comunidade ou de um Povo.

Os valores culturais que hoje contemplamos, admiramos e usufruímos não são mais que uma herança que nos foi confiada e que obrigatoriamente devemos cuidar para transmitir a gerações vindouras. Só assim nos é permitido encontrar a razão da sua sobrevivência na sociedade em que nos encontramos.

As palavras de felicitações do Sr. Presidente da República e o seu interesse por este Encontro são um incentivo para novas realizações nesta área do Património, a que esta Câmara está atenta e preocupada. Ela procurará sempre dinamizar e estudar os assuntos patrimoniais que estão a partir de hoje em debate com esta grande afluência de interessados.

Em nome da C.M.A. e em meu nome pessoal, cumpre-me agradecer a presença de todos vós. Confiante de que com o vosso e nosso esforço possamos no final deste Encontro ter expectativas para uma melhor compreensão para a realidade do Património e na esperança de uma correcta política para a sua preservação, salvaguarda e recuperação.

O Vereador do Pelouro da Cultura,
Jaime Borges

ABBERTURA

bibRIA

ARQUITECTURA ARTE NOVA NA EUROPA E NA AMÉRICA ENQUADRAMENTO E EXEMPLIFICAÇÕES

ARQ.º JOSÉ MANUEL FERNANDES

1. Sentido cultural da Arte Nova, no quadro do pós-romantismo revivalista e do pós-eclétismo; significado dentro de uma visão progressista da civilização ocidental. Características diferenciadoras da procura formal e espacial da Arte Nova: os núcleos regionais europeus; a Arte Nova como antecedente fundamental da invenção da Arquitectura Moderna.

2. A Arte Nova "da Linha Curva", de expressão francófona: Vitor Horta em Bruxelas, Guimard e outros em Paris:

- a casa Tassel, 1823
- a Maison du Peuple, 1897
- a casa Horta, 1898

3. O Modernismo Catalão e a arte "expressionista" e visionária de António Gaudi:

- a Sagrada Família, 1884-1926
- a casa Vicens, 1883-1888
- a casa Battló, 1904-1906
- a casa Milá, 1906-1910

4. O caso isolado e de sentido pedagógico de Macintosh em Glasgow:

- a escola de Glasgow, 1898-1909

5. A Arte Nova "da Linha Recta" de expressão germânica, e a Secessão Vienense: os casos de Otto Wagner, Herman Olbrich, Joseph Hoffman; o caso especial da acção e pensamento de Adolf Loos:

- a estação de metro de Karlsplatz, 1894
- o edifício central dos Correios, 1905
- a Vila Majólica, 1898-1899
- a Vila Wagner, 1905
- o edifício da Secessão, 1898
- a Casa Stoclet, 1905, Bruxelas
- a Loos Haus, 1910
- a Vila Steiner, 1910

6. Auguste Perret e a "Arquitectura do Betão": a nova tecnologia e a sensibilidade artística do engenheiro:

- a casa da rua Franklin, Paris, 1904

7. A Escola de Chicago, Louis Sullivan a Frank Lloyd Right: a invenção tecnológica ao serviço da criação artística:

- os armazéns Carson Pirie & Scott, 1899
- o Unity Temple, de Oak Park, 1905-08
- a Robie House, 1908-1910

bibRIA

DA ARTE NOVA EM AVEIRO O PORQUÊ DA DIVERSIDADE DE ESTILO

DR. AMARO NEVES

A Arte Nova definia-se num conjunto de criações que, da arquitectura até às jóias, tinham presença e acção na vida corrente, na organização de estilo, ou seja, na produção de uma mentalidade diferente, anti-naturalista e idealista – no que se ligou ao simbolismo (...) Dele vieram temas e formas confundidos: lírios, cisnes, libélulas, corpos ondulantes de longas cabeleiras gráficas.

França, José Augusto,
História da Arte Ocidental, 1780-1980, pg. 133



Casa do Arq.º Silva Rocha – Rua do Carmo

NOTA DE INTRODUÇÃO

Numa cidade em que, por tradição, se não tem valorizado o património construído e onde, pelo contrário e neste campo, são por demais evidentes as perdas sofridas e consequentemente o empobrecimento global, sem a correspondente substituição por obras de qualidade, no geral, ter ainda no activo um lote relativamente numeroso de construções que se podem enquadrar no espírito e nas características ornamentais da arte nova que é sem dúvida dos mais significativos do País, obriga a que Aveiro esteja no centro das discussões, sempre que este tema seja afluído, nas suas múltiplas vertentes artísticas.

E a verdade é que, por isso mesmo, nos últimos anos e nas análises respeitantes à Arte e

nomeadamente à Arquitectura Portuguesa da viragem para o nosso século, os estudiosos e especialistas da Arte em Portugal, com maior ou menor conhecimento da realidade, se lhe têm referido. Porém, ao fazê-lo, sem dúvida com a melhor das intenções, mais parecem que o fazem sob incompreensíveis pressões momentâneas, certamente resultantes de uma manifesta falta de pesquisa e de informação local, o que os leva, não raro, a que deixem considerações avulsas e por vezes um tanto distorcidas sobre a arte nova em Aveiro, bem diferentes da realidade, as quais, por isso, nos obrigam a registar algumas reflexões e esclarecimentos.

Assim, com este texto, pretende-se tão só deixar aqui, de forma sumária, um contributo

explicativo do conjunto da arte nova em Aveiro e na região envolvente, mostrando que, ao contrário do que vulgarmente se diz ou se insinua, tem havido um certo cuidado e preocupação com a divulgação e valorização desta arte, conscientemente, por sabermos o que ela representa, a nível regional, de originalidade na diversidade de interpretações.

Deixemos, pois, de momento¹, pelas limitações que se impõem a um trabalho neste contexto de publicação, as definições sobre este movimento artístico de grande força criativa que sobretudo se desenvolveu, nos seus grandes centros europeus e mundiais, entre as duas últimas décadas de Oitocentos e a primeira do nosso século² (mas que, em Portugal se manifestou bastante tardiamente), o qual tem vindo a suscitar cada vez maior interesse a nível internacional; da mesma forma, não se fará aqui a análise do ambiente nacional e regional em que ele se desenvolve e mesmo as relações de obras com os seus responsáveis, bem como o estudo de pormenor de algumas delas, descrições de interior e de exterior, etc., pois importa-nos, neste caso, o que pode ser essencial para explicar a complexidade deste "fenómeno" regional.

Por outro lado, torna-se absolutamente necessária uma mudança de atitude relativamente ao património construído de Aveiro, com sinais evidentes e sequentes de que a sua preservação e a sua continuada valorização, por obras de manutenção e por estudos que produzam, dizem respeito a todos mas, como é óbvio, devem ser coordenadas e assumidas pelas instituições autárquicas como representantes eleitas das comunidades locais, na certeza de que esse património é a herança mais visível de

¹ Temos concluída, aguardando publicação, uma monografia sobre a Arte Nova em Aveiro e seu Distrito. Aí se desenvolvem conceitos e enquadramentos que permitirão um melhor entendimento desta arte no panorama do seu tempo e deste espaço regional.

² Praticamente moribundo com ao eclodir da primeira Guerra Mundial.

um todo que é a vida e a evolução destas mesmas comunidades.

Sejam, pois, nesta direcção, encontradas formas conjuntas de intervenção que mobilizem de facto as escolas, as associações e as instituições, todos os cidadãos, a bem dos nossos valores culturais.

1. FORTUNA CRÍTICA E HISTORIOGRAFIA LOCAL

Se nem sempre os aveirenses reconheceram à arte nova um grande valor arquitectónico nem decorativo, deve dizer-se que esta atitude não foi em tempo algum uma excepção. Na verdade, o mesmo aconteceu a nível nacional e internacional, mesmos nos grandes centros urbanos que a haviam desenvolvido, quando a arte nova caiu no esquecimento, desvalorizada pelas gerações e pelas artes que imediatamente se lhe seguiram. Não foi, pois, uma atitude exclusivamente local e teve sobretudo a ver com outras complexas conjunturas de evolução de mentalidades que, de momento, não vamos analisar.

1.1 Sobre a defesa deste património

Ainda assim, num meio relativamente pequeno como o era Aveiro e os seus núcleos periféricos por toda a primeira metade do nosso século, graças ao prestígio local dos principais intervenientes nesta manifestação artística, foram-se mantendo algumas das melhores criações, tornando-se mais evidentes as destruições à medida que se foi processando o desaparecimento dos artistas e se acentuou a especulação sobre os terrenos em que essas se haviam implantado.

Particularmente nos anos sequentes ao pronunciamento do 25 de Abril de 1974, as destruições tornaram-se mais descaradas por força da explosão reivindicativa de novos interesses económico-sociais e também por insen-

sibilidade de muitos autarcas para as questões gerais do património cultural, impreparados para uma qualificada gestão dos recursos municipais na área da cultura.

Assim, também, se explica a voluntariosa acção das Associações de Defesa do Património³, surgidas nos finais da década de 70, como forma de travar essa onda de destruições e de sensibilizar os autarcas e a população em geral para a importância cultural – e também económica – das diversas vertentes do património, salientando-se, de entre elas naturalmente as que à arte nova se interligavam.

1.2 A imprensa coeva deste "movimento"

Não se julgue, de forma alguma, que à época da confecção, não houve por parte dos aveirenses a consciência de se estar perante algo de novo, no campo das artes.

Particularmente a imprensa local e regional esteve atenta, apesar de se tratar de um movimento tardio em Portugal e na nossa região, sendo visíveis as marcas dessa atenção nos jornais da época – e tal como também havia acontecido internacionalmente, em duas perspectivas bem diferentes. Numa primeira fase, a "arte nova" significa qualquer coisa de inadmissível ou identifica-se com atitudes ridículas e de significados pejorativos. Como exemplos, cita-se a notícia dada em 1904, com o título "casamentos... arte nova", referindo um acontecimento caricato que havia ocorrido em Lisboa e sobre o qual se tecem alguns comentários⁴, e uma outra, integrada num contexto local, verdadeiramente crítico e anedótico, com o seguinte título: *promessa "arte nova"*, explicando-se que "um palerma qualquer na festa da Senhora de Vagos, metheu-se num caixão todo amortalhado, e assim andou em volta da capella com musica atraz, tocando marchas funebres como se elle fosse morto para o cemitério! E lá se aguentaram quatro patrícios seus com aquelle

môno dentro do caixão em tão divertida como repugnante promessa!"⁵.

Mas se assim acontecia ainda pelos anos de 1904-1905, sobretudo por não estar concluída nenhuma obra de grande valia dentro deste "estilo moderno" que obrigasse a uma mudança de significação, já pelos anos imediatamente seguintes se vai mudando o discurso e o significado, começando a aparecer referências elogiosas sobre as construções que segundo os novos parâmetros estavam a ser feitas, bem como sobre os responsáveis pelos projectos, dando-se ao termo arte nova um sentido de novidade e, por vezes, de bom gosto, identificado já com as bonitas moradias que, entretanto, começavam a surgir.

Se alguns destes projectos, pela diferença e qualidade de materiais, se arrastavam mais na sua confecção, como aconteceu de forma mais evidente com a casa de Mário Belmonte Pessoa, ao Rossio, a imprensa vai acompanhando as alterações maiores, da mesma forma que identifica outros, mesmo entre os já desaparecidos ou transformados, enquanto refere, como sendo objecto de novidade local, as seis casas "arte nova" do arquitecto Jaime Inácio dos Santos, descritas em 1908, e que se situavam em terreno fronteiro ao Mercado Manuel Firmino, destinadas a "casas ou armazéns para lojas, estabelecimentos de mercearia e outras aplicações comerciais"⁶.

³ Aqui, foi fundada em Maio de 1979 a Associação de Defesa do Património da Região de Aveiro conhecida por ADERAV, com acto de escritura pública. O Artº 3º dos seus Estatutos consignava-lhe os fins: "inventariação, salvaguarda, defesa, valorização e estudo do património natural e cultural da região de Aveiro nos seus aspectos monumental, urbanístico, natural, histórico, arqueológico, etnográfico, artístico e ecológico", definindo como região de Aveiro "toda a área do território nacional que nesta data constitui o distrito de Aveiro.

⁴ *Povo de Aveiro*, de 24 de Fevereiro de 1904.

⁵ *Povo de Aveiro*, de 29 de Maio de 1904.

⁶ *Campeão das Províncias*, nº 5755, de 25 de Julho de 1908. Refira-se que a Câmara só analisou e deferiu o pedido de construção em 29 de Julho de 1908, "para lojas de comércio", na Rua Bento de Moura. Isto é, o jornal estava atento aos acontecimentos, acompanhava de perto os projectos e descrevia-os, quando os achava de melhor qualidade.

Nestes projectos que marcam visualmente a diferença, aparece, pois, com alguma frequência, o termo "arte nova", dando-se-lhe o significado suficiente para distinguir a novidade e a modernidade, a higiene, o conforto e o bom gosto, que poderíamos dizer burguês, distinguido quanto baste das restantes obras feitas nas linhas tradicionais ou que corporizavam interpretações de cunho romântico tardio.

Nesta acção de registo e de promoção das novas obras, entre esses jornais, destacou-se o *Campeão das Províncias* autêntico barómetro da sociedade civil do tempo, que assim demonstrava uma particular atenção à evolução urbana da cidade e mesmo das povoações vizinhas. Por ele, mais que pelas próprias actas da Câmara ou pela documentação dos seus arquivos, neste particular, é possível reconstruir o passado de Aveiro e o surgir de novas ruas, largos e moradias que se iam projectando, à mistura com as polémicas de ocasião.

De uma maneira geral, pode dizer-se que, com alguma regularidade, a partir de 1906 (concluída que estava a casa de Silva Rocha, na Rua do Carmo) e até 1918 (com a bela vivenda na rua Eça de Queirós, projectada por Jaime Inácio dos Santos), num período que se pode claramente identificar com a produção arte nova

em Aveiro, a imprensa local se manteve atenta pela positiva, realçando aquilo que de mais notável ia surgindo, desde a arquitectura ao azulejo, ao vitral ou à serralharia, à cerâmica ou ao mobiliário, etc.. Não ao ponto de descrever pormenores dessas artes, mas deixando em certos casos pequenos apontamentos que provam a sensibilidade de quem registava.

Antes dessa primeira data, como também aconteceu depois da segunda e até meados do nosso século, bem ao contrário, voltam a ser raríssimas as referências à arte nova e, quando feitas, nem sempre traduzem o sentido correcto do "estilo".

1.3 A arte nova na historiografia local

Não tendo merecido qualquer destaque aos mais conceituados historiógrafos aveirenses do tempo – Rangel de Quadros e Marques Gomes (a menos que fossem da responsabilidade deste os apontamentos vertidos para o *Campeão das Províncias*) –, já no decorrer do último quartel deste século algumas publicações dos estudiosos locais foram alertando para o valor das manifestações artísticas arte nova em Aveiro e na sua região (a par com palestras e conferências) de entre as quais destacamos, por ordem cronológica:

À descoberta de Portugal, Reader's Digest, Lisboa, 1982⁷;

Aveiro – História e Arte, Amaro Neves, ADERAV, Aveiro, 1984⁸;

A Igreja e a Arte – De Roma, pela Europa, até Aveiro, João G. Gaspar, N.E.A., Aveiro, 1984⁹;

Azulezaria Antiga em Aveiro, Amaro Neves, Aveiro, 1985¹⁰;

Aveiro – Do Vouga ao Buçaco, Amaro Neves, Énio Semedo e Jorge Arroiteia, col. Novos Guias de Portugal, Presença, Lisboa, 1989¹¹;

Azulejos do Buçaco, Amaro Neves, Lacticoop, Aveiro, 1992¹²;

⁷ Aqui, são da nossa responsabilidade as classificações e atribuições de autor das casas arte nova de maior impacto visual na cidade, bem como dos mais exuberantes painéis de azulejos que as decoram.

⁸ É substancialmente alargada a relação de casas arte nova, entendidas como património valioso a visitar no espaço urbano aveirense.

⁹ O autor, sem enumeração de exemplos, faz alusão à existência de manifestações arte nova na capital da Diocese.

¹⁰ Naturalmente, tratando-se de obra específica, mereceu destaque nesse enquadramento, a azulejaria desta arte, existente no perímetro urbano da cidade de Aveiro.

¹¹ Naturalmente, tratando-se de obra específica, mereceu destaque, nesse enquadramento, a azulejaria desta arte, existente no perímetro urbano da cidade de Aveiro.

¹² É dado particular relevo à produção de mestre Jorge Colaço e sua oficina, salientando-se a policromia e a riqueza das cercaduras dos painéis do Palace-Hotel, em estilo e gramática figurativa arte nova.

Isto é, embora falte ainda a publicação de um trabalho de carácter monográfico específico que dê uma certa unidade à arte nova produzida nesta região, houve, pelo menos, todo um esforço no sentido de ir mantendo a ideia do interesse nestas manifestações.

1.4 A historiografia da Arte, a nível nacional

Menos preocupação e alguma insensibilidade por este "fenómeno" regional têm mostrado os historiadores da Arte em Portugal, cujas análises até agora têm sido feitas de forma superficial e sempre centradas em Lisboa e Porto.

Assim, por exemplo, José Augusto França, em 1966, abordando por alto a arte nova em Portugal, ao focar a problemática das fachadas inteiramente decoradas – e só por isso –, referia apenas e muito vagamente: "Também em Aveiro, sobre um canal, um prédio liga, com gosto molduras recortadas e painéis de azulejo"¹³.

Se, ao tempo, era perdoável esta atitude, pode dizer-se que a situação se agravou, em geral, não se notando consideração nem o devido valor dos historiadores da Arte Portuguesa pelas criações aveirenses desta época. Com efeito, alguns deles esqueceram por completo a sua existência e originalidade, mesmo quando a arte nova, aqui, foi produzida por nomes de reputação nacional, como foram os casos de Ernesto Korrodi, de Jaime Inácio dos Santos e de Francisco Augusto da Silva Rocha.

O próprio Manuel Rio-Carvalho, considerado ainda o nosso maior estudioso da arte nova, em obra publicada em 1986, não registou uma única linha alusiva a Aveiro, quando tratou o capítulo *arte nova*, na *História da Arte em Portugal*¹⁴ e o mesmo se pode dizer, agora de forma absolutamente incompreensível, da

recente *História da Arte Portuguesa*, dirigida por Paulo Pereira, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995.

Diferente foi a análise feita por Pedro Vieira de Almeida. Este, abordando o "Episódio Arte Nova e a arquitectura do Ferro", dedicou à arte nova em Aveiro uma página completa, sem no entanto deixar de considerar que aqui houve dela "um entendimento um pouco rudimentar", notando que um dos casos – a casa de Mário B. Pessoa – "apresenta uma isolada tentativa de fazer articular o novo gosto ao nível de um certo agenciamento espacial (...) embora um pouco frustrado"¹⁵. E quando confrontado com as dificuldades de entender a evolução das formas e, naturalmente, da arte nova globalmente, na cidade, perante informações que lhe terão sugerido como responsável pelo todo o nome de Silva Rocha, concluiu, em atitude ponderada, que a autoria dos projectos era ainda "um dos temas que merece vir a ser estudado mais demorada e mais profundamente", mesmo admitindo a hipótese de as obras arte nova, existentes na cidade, poderem ser dele "se atentarmos na diversidade de maneiras que caracterizavam nesta altura a obra de todos os arquitectos"¹⁶.

Isto é, a análise das obras, no seu todo, meteu-lhe alguma confusão, o que não deixa de merecer a melhor atenção, pela complexidade do conjunto, pois tornou-se-lhe evidente uma extrema dificuldade em entender e poder aceitar que tudo o que aqui subsiste pudesse ser obra de um mesmo nome.

¹³ José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. II, Bertrand, Lisboa, 1966, pg. 192. A referência era, certamente à casa da Cooperativa Agrícola, na Rua de João Mendonça.

¹⁴ Referimo-nos, obviamente, à edição Alfa, onde Rio-Carvalho assinou o capítulo Arte Nova, vol. 11, Lisboa, 1986. Era conhecido o desprezo que o autor manifestava pela "provincia".

¹⁵ Pedro Vieira de Almeida, *A Arquitectura Moderna*, História da Arte em Portugal, Alfa, vol. XVI, Lisboa, 1986, pg. 97.

¹⁶ Pedro Vieira de Almeida, *A Arquitectura Moderna*, pg. 98.

Recentemente, em escritos de índole diversa mas em que eram abordadas questões do património construído de Aveiro, foram a este propósito emitidas opiniões controversas. Delas, pela responsabilidade que lhes cabe, a nível nacional, citam-se José Augusto França que desconhecendo por completo referências já produzidas e alguns trabalhos de pesquisa feitos em Aveiro, neste domínio – ele que só tinha visto uma casa em 1966! – pretende, agora que a cidade "possa apresentar-se como capital da arte nova na arquitectura nacional, nas proporções realistas em que o estilo foi admitido, fora das escolas, de ensino e de práticas reflexivas", acabando por tudo ver como se obra fosse de Silva Rocha, mas reconhecendo que no geral, os seus trabalhos "apresentam caracteres formais de Arte Nova, muitas vezes com misturas morfológicas por ecletismo de gosto"¹⁷, certamente resultante das influências e colaborações deste arquitecto com Ernesto Korrodi.

Nesta mesma linha de pensamento, José Manuel Fernandes, esquecendo ou desconhecendo ainda outros nomes de intervenientes, mas mostrando conhecer trabalhos entretanto publicados onde a arte nova em Aveiro é valorizada, acaba por exaltar Silva Rocha em obra de parceria com Korrodi, sobretudo a casa de Mário B. Pessoa, como "um verdadeiro ambiente doméstico, ainda intacto, referente a uma época e a um gosto, exemplo único no País, cujo menosprezo é chocante e escandaloso"¹⁸.

Outros articulistas se poderiam citar, com maior ou menor responsabilidades, mas estes serão suficientes para se compreender que,

¹⁷ José Augusto França, "Os desastres do Património", Revista-Expresso, 24 de Agosto de 1996.

¹⁸ José Manuel Fernandes, "Uma obra (quase) desconhecida", Revista-Expresso, 24 de Agosto de 1996.

¹⁹ Para uma informação mais ampla, remetemos os leitores para a *Arte Nova em Aveiro*, no prelo.

enquanto não for publicada a monografia sobre a Arte Nova em Aveiro, é tempo de fazer um bosquejo de identificação, para se poder ajuizar melhor o real valor de cada obra e de cada autor, permitindo-se assim fazer também a necessária leitura evolutiva que tem metido confusão a alguns e que tem levado diversos autores a exaltarem um nome, esquecendo porventura outros de igual ou mais valia, no seu campo.

2. OS PRINCIPAIS ARQUITECTOS DE AVEIRO E SUAS OBRAS

Naturalmente, as informações sobre arquitectos bem como as referências às suas obras serão feitas de forma muito sucinta, apenas quanto baste para se poder aquilatar do valor de cada um, na cidade como nas zonas vizinhas¹⁹. E quanto às obras, indicam-se as mais significativas e dadas como obras dos respectivos arquitectos, não como relação exaustiva, portanto, mas como os marcos melhores da sua produção arte nova. Seria importante, também, não esquecer o trabalho de projectistas e de mestres de obras da época, alguns dos quais se encarregaram de projectar outras edificações pelo espaço regional.

2.1 ERNESTO KORRODI

Não pode desvalorizar-se a sua presença, neste contexto bem pelo contrário, considerando sobretudo a projecção do seu nome pelo final de oitocentos, podendo ter sido um inspirador de conceitos novos, junto dos artistas aveirenses na viragem do século, especialmente no caso de Silva Rocha, de quem foi amigo pessoal e muito dedicado. Aveiro teve oportunidade de o contar entre os seus artistas e o seu saber e experiência no ensino técnico-profissional faziam dele uma opinião das mais abalizadas,

a nível nacional, razão pela qual também era aqui muito considerado²⁰.

Nascido na Suíça, em 1870, viria a ser contactado pelo governo português, fixando-se em Portugal em 1889, como professor de desenho. Na região de Leiria, deixou-se fascinar pelos monumentos nacionais de maior representatividade histórico-artística. Durante cinco anos leccionou em Braga, mas sempre com um enorme entusiasmo pelos monumentos antigos, ao gosto romântico, dos quais deixou excelentes desenhos. Sem ser habilitado com qualquer título académico na área da arquitectura, "Ernst Korrodi foi autor de bastantes obras em vários pontos do País"²¹, algumas das quais ficaram como pontos de referência na arquitectura do tempo, entre elas um prémio Valmor, em Lisboa, as agências do Banco de Portugal, na Covilhã e as do BNU de Faro e de Viseu. Mestre de Desenho e director da Escola Industrial de Leiria, viria a ficar identificado, fundamentalmente, como o "arquitecto de Leiria", pois nesta cidade projectou importantes obras, como a agência do Banco de Portugal, os Paços de concelho e o Mercado.

Não sendo propriamente um inovador, acabou por fazer escola, a nível regional, já que, sendo responsável a nível industrial, muitos discípulos continuaram os seus ensinamentos. Para ele, "o uso dos materiais é sempre muito cuidado e tradicional e as grandes superfícies de pedra, principalmente ao nível dos embasamentos, a presença bem marcada da telha cerâmica frequentemente assinalada pela acentuação dos beirados, bem como o uso da madeira em tectos são constantes²² de um trabalho cuidadoso que revela influências italianas. Morreu em Leiria, em 1944.

Em Aveiro, não obstante dizer-se, em 1909, que ele era aqui bem conhecido como arquitecto tanto "pelas construções particulares como camararias", são poucas as obras que, sem dúvida, se podem dizer de sua autoria. Registemos, sobretudo, os seguintes trabalhos:

1905-1909 – Parceria com Silva Rocha, na casa Mário Pessoa;

1905-1906 – Casa de António da Costa Júnior, na rua do Carmo;

1907-1908 – Remodelação de Entre-pontes e da Praça do Comércio²³;

1907-1908 – Reorganização espacial da fonte da Praça²⁴;

²⁰ *Campeão das Províncias*, nº5875, de 17 de Julho de 1909. A este propósito, saliente-se a conferência que aqui produziu, em 18 de Julho de 1909, anunciada de véspera com grande expectativa, conforme refere o cronista: "O sr. Ernesto Korrodi, natural da Suíça, mas ao presente residente em Portugal e marido d'uma senhora da considerada família Fernandes Maia, de Vagos, accedendo a um amável convite da "Associação Commercial e Industrial "d'esta cidade, faz amanhã (...), pelas 2 horas da tarde, no "Teatro Aveirense", uma interessante conferência, cujo thema é: o ensino profissional.

Dada a competência do conferente, que é já conhecido n'esta cidade pelos seus trabalhos de architecto, tanto em construções particulares como camararias, e os seus conhecimentos do assumto como distincto professor que é da "Escola industrial de Leiria", há grande interesse em ouvil-o, sabendo-se de mais a mais, que ainda há pouco, n'outra conferência que realizou no Porto, sobressaiu d'uma forma brilhante".

²¹ José Manuel Pedreirinho, "Korrodi, arquitecto de Leiria", *História*, nº 38, Publicações Projornal, Lisboa, 1981, pg. 58-63.

²² José Manuel Pedreirinho, "Korrodi, arquitecto de Leiria", pg. 63.

²³ *Campeão das Províncias*, nº 5620, de 23 de Janeiro de 1907. Segundo esta publicação, tinha estado em Aveiro este arquitecto, "professor director da Escola – industrial de Leiria", chamado pela Câmara, "a fim de executar um plano de melhoramentos". E, conforme se refere, "em quatro traços lançados com mão firme, mão de mestre, o habilíssimo artista modificou completamente a rua de Entre-pontes e Praça-do-Comércio".

²⁴ *Campeão das Províncias*, nº 5716, de 1 de Janeiro de 1908. Relata o jornal; "Foi anteontem retirado o tapume que encobria a cortina da fonte da Praça, que acaba de ser lindamente transformada em bella pedra marmore de Lios, com uma bonita guarrição de grades de ferro arte nova, do risco do eminente architecto, sr. Ernesto Korrodi, ficando a rua muito mais ampla. Deve terminar por um candieiro de gaz decorativo, que já está encomendado".

- 1909-1910 – Concepção do monumento existente na praça Joaquim de Melo Freitas²⁵;
 1910-1912 – Mausoléu para a família Barbosa de Magalhães²⁶;
 1919-1921 – Remodelação da entrada da Igreja da Misericórdia²⁷.

Como se vê, não são muitas as obras autónomas que se apresentam, mas a sua marca está patente em várias outras construções, eventualmente de parceria, sendo no entanto marcante a sua presença em questões de urbanismo e por vezes de fiscalização, a qual se poderia dizer completamente esbatida na cidade depois da implantação da República.

²⁵ *Campeão das Províncias*, nº 5914, de 1 de Dezembro de 1909. Este monumento, erigido na antiga "praça do comércio" por vontade do prestimoso Clube dos Galitos, destinava-se a comemorar o primeiro centenário do nascimento de José Estêvão e, ao mesmo tempo, "a parte brilhantíssima que esta cidade teve nas luctas liberaes". Adianta-se que "o risco é do distinto professor da Escola-industrial de Leiria, sr. E. Korrodi, e todo o trabalho de canteiro executado na oficina que este cavalheiro tem n'aquela cidade". De resto, a festa de lançamento da 1ª pedra ocorreria, com grande aparato e longos discursos, poucas semanas depois (Cfr. *Campeão das Províncias*, nº 5920, de 22 de Dezembro de 1909).

²⁶ Trata-se de uma soberba planta assinada pelo seu punho, existente na BMA, que é raridade digna do melhor cuidado, sobretudo pela profusão decorativa alegórica. Tem a data de 1910 (difícil de reproduzir) e os dois anos apontados foram o tempo de execução. Aliás, o mausoléu, não tendo a riqueza decorativa do projecto, é igualmente obra notável, também assinado por E. Korrodi (o notável jurisconsulto faleceu nesse ano de 1910).

²⁷ *Campeão das Províncias*, nº 6734, de 19 de Março de 1921. A conclusão das obras era já anunciada por esta altura, sem grandes considerações. A esta deve associar-se, também, a remodelação do edifício da Câmara, no rés do chão.

²⁸ Este "brasileiro" viria a ser o tesoureiro da Comissão Promotora do Hospital da Misericórdia, nos anos de 1900 (pagando, nessa altura, as obras que se iam realizando, sob controlo do genro, Silva Rocha, que viria também a ser o autor do projecto. Viria a falecer em 1903, como consta nos registos da Santa Casa.

²⁹ José Manuel Fernandes, Maria Helena Maia e Pedro Vieira de Almeida, *Arquitectura Moderna*, Alfa, vol. XVI, pg. 97. Não devem ter sido razões de arquitectura que levaram a estas posições, mas, mais provavelmente, outras e de carácter político, atendendo às posições de Silva Rocha na política aveirense.

2.2 Francisco Augusto da Silva Rocha

Silva Rocha nasceu na freguesia da Vacariça (Bairrada), em 1864, conhecendo o ambiente familiar da arte da cantaria, por ofício de seu pai. Casou com Deolinda Augusta Soares, filha do "brasileiro" aveirense João Pedro Soares²⁸, casamento este que, sem dúvida, lhe proporcionou um excelente enquadramento social e político nesta cidade. Foi, em certa medida, um autodidacta (apesar da sua formação superior na Escola de Belas Artes no Porto), erudito e grande artista. Dedicou grande parte da sua vida à actividade docente como professor de Desenho Industrial. Foi mesário da Santa Casa, de 1897 até 1915, isto é, quase até à conclusão das obras do novo hospital da Misericórdia. Ao mesmo tempo, dedicou-se a um sem número de outras actividades (funcionário superior da Caixa Económica de Aveiro e do Banco Regional de Aveiro), das quais se relevam o desenho (director da Vista Alegre e da Fábrica Jerónimo Pereira Campos), a pintura e a arquitectura, sendo responsável por um vasto leque de construções até meados da primeira metade do nosso século, entre elas algumas integrantes da nova arte nova. Trabalhou em projectos conjuntamente com Ernesto Korrodi, sobretudo até final da primeira década, acabando por se afirmar, numa linha ecléctica, moderada mas harmoniosa, um tanto na linha do que seu amigo Korrodi defendia e propunha. Senhor de grande projecção nos meios aveirenses e requisitado para múltiplas tarefas, nem por isso deixou de ter, no campo da arquitectura, por não ter formação específica neste domínio, "alguns dissabores, chegando mesmo a ser admoestado pela Associação dos Arquitectos em 1928, numa troca de ofícios e cartas nas quais, a par de um certo sentido de humor, se mistura nas respostas dadas por Francisco Rocha uma vaga indignação²⁹.

Em todo o caso, o nome de Silva Rocha manteve-se com muita estima e admiração nas gentes do seu tempo, esbatendo-se gradual-

mente no meio da arquitectura aveirense, a partir deste episódio, mas ficando indelevelmente ligado a algumas das melhores obras de arquitectura da cidade e da região. Morreu em Aveiro, em 1957.

Referem-se as principais obras de sua autoria, riscadas dentro dos parâmetros arte nova:

- 1898-1901 – Remodelação do edifício da capitania;
- 1901-1909 – Hospital da Misericórdia de Aveiro (primeira fase);
- 1903-(?) – Igreja de Alquerubim³⁰ (remodelação da planta);
- 1904-1906 – A sua casa, na rua do Carmo³¹;
- 1905-1909 – Casa do Major B. Pessoa (de parceria com Ernesto. Korrodi)³²;

³⁰ *Campeão das Províncias*, nº 5292, de 7 de Novembro de 1903. Esta notícia refere que se vão começar a abrir os alicerces e que o plano antigo da obra foi alterado: "O plano, habilmente delineado (sic), vae para 16 annos, pelo antigo director das obras públicas deste districto, sr. Araujo e Silva, sofreu ligeiras alterações agora, melhorando, devendo o entendido architecto, sr. Silva Rocha, dirigir a construção".

Não será de menosprezar esta informação, pois Silva Rocha aparece, nestes primeiros anos, várias vezes como um supervisor de obras em construção. De resto, esta igreja tardará a ser construída e não o será segundo parâmetros arte nova.

³¹ Esta vivenda pertence actualmente à família Campos. Dois grandes amigos de Silva Rocha colaboraram na decoração desta sua casa: Ernesto Korrodi lavrando o fogão de sala e Teixeira Lopes assinando os estuques dos tectos.

³² O requerimento para a casa só foi presente a sessão da Câmara em 30 de Outubro de 1907, conforme se vê na respectiva acta.

³³ *Campeão das Províncias*, nº 5775, de 25 de Julho de 1908. Diz-se que esta casa "está muito adiantada", que é projecto de Silva Rocha e que "as cantarias são fornecidas pelo Sr. E. Korrodi, de Leiria". Mas adianta que, "nos seus detalhes – arte nova – afasta-se dos moldes ordinários d'Aveiro sendo seu administrador o sr. Maximo Henriques de Oliveira, nosso patricio e muito considerado empreiteiro d'obras.

³⁴ *Campeão das Províncias*, nº 5859, de 22 de Maio de 1909. É anunciada a construção deste edificio, propriedade de Manuel Ferreira, "conhecido serralheiro alli estabelecido. É projecto do distincto professor da "Escola de desenho industrial", sr. Silva Rocha, e tem merecido as mais lisongeiros referências de quantos o tem visto (...). O projecto da serralheria é dos mais lindos que temos visto".

³⁵ *Campeão das provincias*, nº 6301, de 1 de Outubro de 1913. Informa-se, nesta edição, que "está a concluir a elegante

1906-1911 – Vivenda do advogado António Peixinho (actualmente propriedade da Universidade);

1907-1909 – Casa de Florentino Vicente Ferreira, rua das Barcas³³;

1909-1910- Casa e oficina de serralheria de Manuel Ferreira, rua Tenente Resende³⁴;

1911-1913 – "Garagem Trindade", no Côjo³⁵;

1911-1912 – Casa de Francisco Rebelo dos Santos, em Aveiro³⁶;

1914-(?) – Projecto para Francisco Maria Simões, em Salreu³⁷;

Das edificações posteriores a 1919/1920, globalmente, por se afastarem dos conteúdos deste estudo, não se faz registo, mas pode-se adiantar que o "arquitecto" continuava opera-

garage que os srs Trindade E filhos trazem em construção no Cojo, desta cidade. Compõe-se de um hangar de 16x15, para recolher e répor automóveis, tendo em anexo um largo compartimento para limpeza e oficinas de reparação, escritórios, etc."

Informa-se que o pedido de "licença e alinhamento" foi analisado na sessão de Câmara de 25 de Julho de 1912 (BMA, Actas).

A construção, que foi projectada pelo sr. Silva Rocha, professor da "Escola industrial", é toda em pedra, tijolo e ferro, e fica na parte mais central da cidade". Por certo, dessa reunião resultou uma alteração ao projecto inicial, não sendo alheio a este facto, provavelmente, a alteração de alinhamento para a futura avenida. A este propósito, lia-se no *Campeão das Províncias*, nº 6203, de 16 de Outubro de 1912, que a obra já tinha iniciado, mas que "o primitivo projecto, que era bonito e elegante, sofreu uma ligeira alteração, que aliaz o não afetou".

Tudo indica que esta construção tenha sido, por muitos anos, apreciada de forma especial entre os aveirenses. Com efeito, ainda em 1919 – *Campeão das Províncias*, nº 6651 – são tecidas elogiosas considerações à obra e ao seu autor, quando a garagem estava já concluída.

Aí pode ler-se: "A *garage* e casa de habitação dos srs. Trindade & filhos, são duma extrema elegância.

Passou-se para o papel, de onde se transmitirá à construção, um pensamento original, feliz, bem concluído."

³⁶ *Campeão das provincias*, nº 6059, de 6 de Maio de 1911. O projecto estava, nesta data, para aprovação, dizendo-se que o proprietário residia no Pará (Brasil), que era da autoria de Silva Rocha para a rua da Estação (Aveiro) e se destacava "pelo gosto artístico, arte nova, de magnífico efeito. O prédio é construído para a rua da Estação onde quasi só se tem edificado casebres(...) O predio do sr. Rebello.

A casa situa-se em frente à igreja paroquial

³⁷ A casa situa-se em frente à igreja paroquial.



EDIFÍCIO DE MAJOR PESSOA
RUA DE BARBOSA DE MAGALHÃES, N.ºS 9, 10 E 11



CASA DE SILVA ROCHA
RUA DO CARMO, N.ºS 12 E 14



HOSPITAL DA MISERICÓRDIA DE AVEIRO
AV. DE ARTUR RAVARA



CASA FRANCISCO MARIA SIMÕES

SALREU

tivo. É mesmo a imprensa local que o vai garantindo, quando informa, em 1919: "de outros projectos está ainda encarregado o habil professor, cuja competencia está de há muito reconhecida"³⁸.

2.3 Jaime Inácio dos Santos

Nasceu na freguesia de Miragaia, em 1874. Frequentou a Escola de Belas Artes, no Porto, tendo casado em Aveiro com D^a Teresa Cunha dos Santos. Como arquitecto, são conhecidos trabalhos seus em Coimbra, Lisboa, Curia/Mogofores, Mealhada e Aveiro, desenvolvendo principalmente, nesta cidade e neste campo, extraordinária actividade, documentada pelo menos a partir dos primeiros anos de Novecentos, como funcionário da Direcção das Obras Públicas. Pela sua competência sendo "habil e activo architecto aqui residente" se compreende que, conforme ao *Campeão das Províncias* de 20 de Novembro de 1907, tenha sido nomeado "para presidir às commissões d'inspecção aos prédios urbanos do districto" (assessorado por Carlos Mendes).

Como arquitecto e para serviços particulares, existem no arquivo municipal várias plantas

³⁸ *Campeão das Províncias*, nº 6651, de 9 de Agosto de 1919.

³⁹ ASCMA, livro 22, fl. 178v. O edifício era da responsabilidade de Silva Rocha. Arrastando-se as obras sem conclusão à vista, começavam a ser visíveis os prejuizos que o tempo causava na obra. Por isso, o provedor da Santa Casa solicitou uma estimativa de quanto faltaria para a sua conclusão e dos danos que, entretanto, se haviam operado, estimativa esta fornecida, conforme se diz na Acta de 13 de Dezembro de 1914, "pelo distincto architecto ex.mo sr. Jayme Inácio dos Santos". Aqui são inventariados os prejuizos causados pelo tempo, nomeadamente, "devido à invernia que se tem feito sentir, desabou, numa extensão considerável, o muro de vedação do terreno". Em face da gravidade, foi decidido convocar uma assembleia geral dos irmãos.

⁴⁰ Noémia Barreto Leitão e José Machado Lopes, "Arte Nova – uma revolução estética que chegou à Mealhada", *Aveiro e o seu Distrito*, nº 36, Ass. Distrital de Aveiro, Aveiro, 1986, pp. 38-39.

assinadas pelo seu punho, algumas delas de excelente recorte técnico, evoluindo de soluções de compromisso com as correntes estéticas de feição académica para outras de maior autonomia na confecção architectónica.

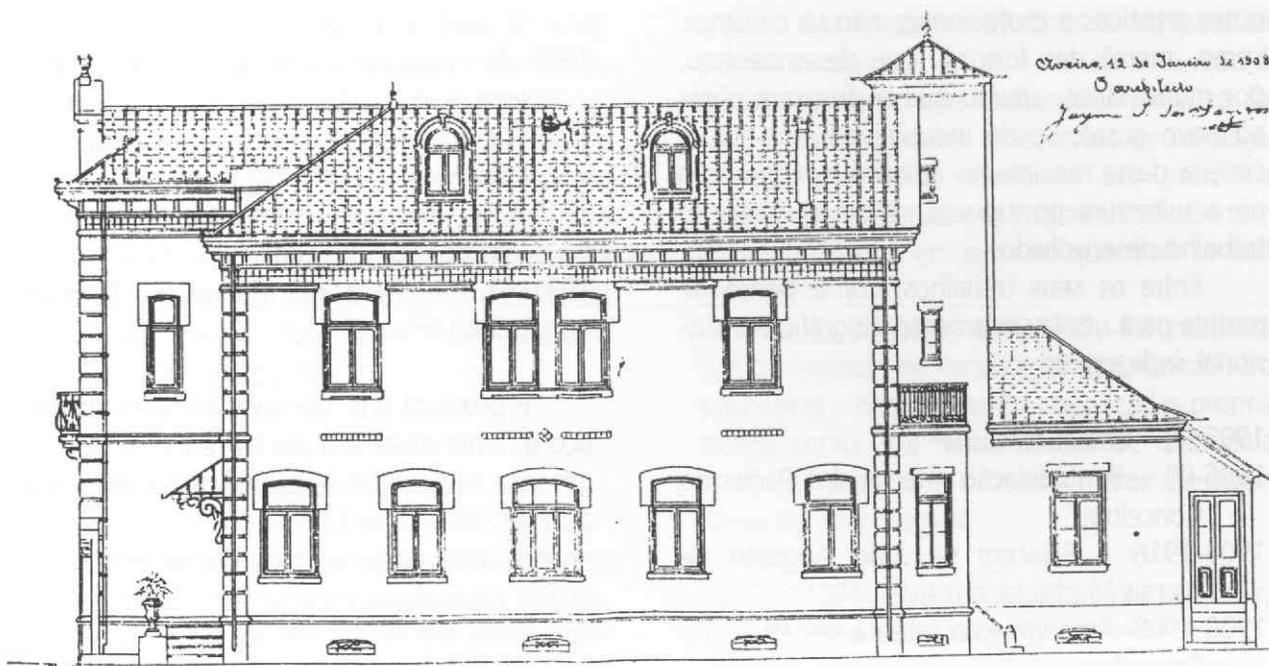
Foi chamado com alguma frequência para funções de fiscal em obras promovidas pelo erário público ou municipal, em virtude da sua inequívoca formação superior e raras qualidades artísticas, como aconteceu, entre outras, com as obras do Asilo-Escola (aqui a par com Korrodi) e do novo Hospital da Misericórdia³⁹. São ainda poucas as edificações que claramente se podem dizer da sua responsabilidade, genuinamente arte nova, tendendo após a Grande Guerra de 1914-18 para soluções de mais acentuado ecletismo.

Há, porém, exemplares seus de boa confecção dentro do estilo novo, à cabeça dos quais se colocam, como balizas, uma casa no centro da vila da Mealhada, (actual pertença do Dr. Seabra de Bastos) e uma outra, em Aveiro, na rua Eça de Queirós (da qual existe planta assinada na Biblioteca Municipal, com data de 1918).

A planta daquela tem a data de 1908 e a sua confecção deverá ter decorrido, em princípio, entre este ano e o de 1911, ano que consta dos painéis de Azulejo, certamente da cerâmica aveirense Fonte Nova⁴⁰. Aliás, há razões que nos levam a concluir que este arquitecto teve, nesta região bairradina, sobretudo na Curia (para além das várias obras do conjunto termal) e Mogofores, diversos trabalhos da sua autoria.

Integrou o executivo aveirense, como republicano, e cumpriu várias tarefas na administração pública, assinando ainda nos finais de década de 30 autorizações de construção civil na qualidade de "arquitecto chefe", na secção de obras da Câmara Municipal. Faleceu aos 68 anos, em 1942.

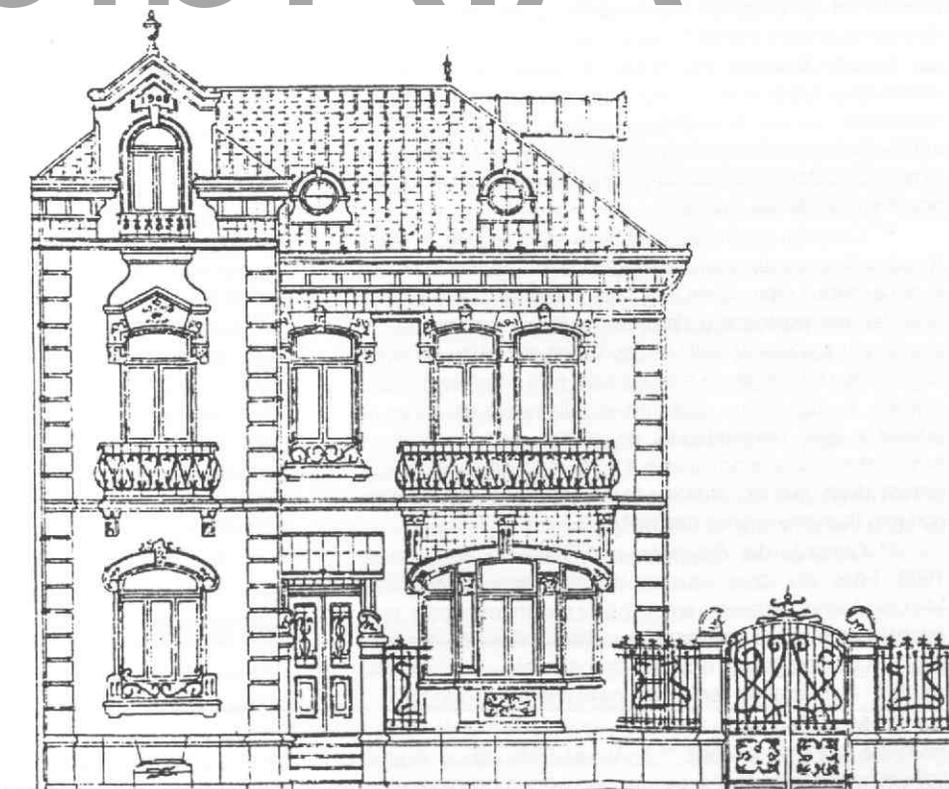
À falta de um levantamento sistemático das obras assinadas por seu punho, importa dizer que o seu papel na arte nova de Aveiro e sua região foi determinante. De facto, com a sua



Planta da casa de João A. Morais Machado (actualmente Tribunal de Menores), assinada pelo arquitecto Jaime Inácio dos Santos. Fachada lateral sul

biblioteca

Tribunal de Menores.
 Fachada principal, datada de 1908, de Jaime I. dos Santos



formação académica e, sobretudo, com os seus dotes artísticos e profissionais, não só construiu como, mercê das funções que desempenhou, por muitos anos, apoiou que se fizessem obras ao novo gosto, sendo indubitavelmente figura cimeira deste movimento artístico e merecendo na arquitectura portuguesa, relevo ajustado ao trabalho desenvolvido.

Entre os seus trabalhos, como ponto de partida para um levantamento biográfico-profissional, indicam-se:

1905-(?) – Chalet na Curia⁴¹;

1906-(?) – Remodelação interna dos Paços do Concelho;

1908-1918 – Palacete de João Augusto de Morais Machado, em Aveiro⁴²;

1908-1909- Remodelação interna dos Paços de Concelho;

1908-1918 – Palacete de João Augusto de Morais Machado, em Aveiro⁴³;

⁴¹ Não ficam dúvidas da sua autoria, ao ver o anúncio referido, no *Campeão das Províncias* de 10 de Julho de 1905, dizendo-se aí que o arquitecto Jaime Inácio dos Santos morava na rua Tenente Resende, em Aveiro, e podia dar as devidas informações sobre a obra. Uma visita atenta à povoação de Mogofores mostra à evidência, outras intervenções deste arquitecto naquelas terras bairradinas (não foi possível confirmar as plantas existentes na casa do sr. José Cid, músico e cantor, que nos dizem ser da sua autoria).

⁴² *Campeão das Províncias*, nº 5775 de 25 de Julho de 1908. A notícia diz que andava em construção e adianta pormenores que levam a concluir estar já bem levantada – “Essa casa, que deve ser uma das mais espaçosas e elegantes de Aveiro, é construída de granito sob a planta do hábil e considerado arquitecto, sr. Jayme dos Santos, com residência n’esta cidade, pelo empreiteiro d’aqui também, sr. José Alleluia. Distingue-se pella beleza das linhas do exterior e pelas commodidades do interior, tendo annexo um amplo terreno para jardim, pomar e horta, tudo delineado pelo sr. Firmino Heret, que tem prática e muito gosto para isso, devendo portanto ficar uma vivenda modelo”.

⁴³ *Campeão das Províncias*, nº 5775, de 25 de Julho de 1908. Estas seis casas situavam-se em terreno fronteiro ao Mercado Manuel Firmino e seriam “casa ou armazéns para lojas, estabelecimentos de mercearia e outras aplicações commerciaes”. A Câmara deferiu o pedido de construção em 29 de Julho de 1908, “para lojas de comércio”, na Rua Bento de Moura.

⁴⁴ Maria Cristina B. Simão, “A Estância Termal da Curia – História e Arte”, *Aquanativa*, nº 8, Anadia, 1995, pg. 53. Aqui se colhem importantes dados sobre as obras em curso promovidas

1908-1911 – Casa na Mealhada, actualmente do Sr. Seabra de Bastos;

1909-(?) – Palacete em Mogofores pertencente, hoje, a José Cid;

1909-1914 – Obras diversas nas Termas da Curia⁴⁴;

1915-1917- Mausoléu da família de Domingos José dos Santos Leite⁴⁵;

1921-1927 – Casa de Manuel F. da Rocha Leitão!⁴⁶.

É provável que um levantamento sistemático da obra deste arquitecto venha demonstrar um lote substancialmente maior de obras produzidas, mesmo para norte do Distrito, acompanhando vilas junto ao caminho de ferro, dado que se deslocava com alguma frequência à área portuense, donde era natural e onde decorriam experiências algo semelhantes às que por Aveiro eram projectadas.

essencialmente pelo capitalista Albano Coutinho, as quais ultrapassam, de longe, qualquer dos projectos maiores realizados em Aveiro. Infelizmente, obras diversas de beneficiação posteriormente realizadas nas referidas termas não permitem ver, hoje, toda a dimensão da vasta obra realizada, ainda que se mantenham algumas marcas de bom recorte arte nova, nomeadamente a “Bouvette”.

Será, entre toda a arquitectura regional, o maior projecto executado e verdadeiramente digno de ser assumido por arquitecto de indiscutível e reconhecida competência. As obras decorreram sob seu risco, pelo menos, desde 1909 a 1914 – “em 1910 funcionava já um pavilhão do novo balneário com quartos de primeira classe e uma boa sala para duchas”.

Tratava-se de um plano de obras arrojado para a época, no qual o arquitecto discriminava, pormenorizadamente os gastos com cada uma das rubricas – escavações, terraplanagens, vidrarias, vitrais e pinturas, etc. Estas obras, para além de implicarem trabalhos de planeamento urbano, pela sua dimensão, eram, essencialmente, o “pavilhão poente” e o que era designado como novo “estabelecimento balnear”.

⁴⁵ Planta existente na BMA.

⁴⁶ Existe, da sua autoria, uma bela planta deste edificio, na Biblioteca Municipal, Pasta 3, s/n.

Não sendo uma obra arte nova, assume no seu ecletismo papel importante na arquitectura e na azulejaria aveirenses, dotada que foi, no ano terminal, com frisos de azulejo de belo efeito decorativo e também com três painéis publicitários dos melhores que as Olarias de Aveiro produziram, neste caso, assinados por António Augusto.

Refira-se, ainda, o bom relacionamento que existia entre este arquitecto e outros nomes sonantes da vida artística portuguesa, mantendo com alguns deles uma regular correspondência, nomeadamente com Adões Bermudes. Foi, de resto, um homem bastante viajado na Europa do seu tempo, daí colhendo novidades que, em muitos casos, lhe permitiam estar na vanguarda da elite cultural da vida aveirense. Apesar de tudo, não consta que fosse muito dado a convívios e festas sociais.

2.4 Carlos A.J. Mendes

Apresentado umas vezes como "habil construtor", outras como "habil desenhador", Carlos Mendes ou Carlos Augusto José Mendes aparece um pouco como nome secundário neste contexto, embora seja autor de algumas casa dadas como "arte nova". Esteve ausente, por mais que uma vez, em territórios coloniais portugueses de África, conforme se conclui de uma notícia local inserta em 1912, resumindo que tinha sido nomeado "como amanuense de 1ª classe da direcção das obras públicas da Guiné", acrescentando-se logo de seguida, que era "um funcionário de merecimento, tem larga prática dos serviços daquela especialidade, esteve muitos anos em África, e era actualmente chefe de trabalhos municipais em Aveiro, dando da sua conduta e das suas aptidões a melhor conta"⁴⁷. Ao que conseguimos apurar na tradição de pessoas que o conheceram, esteve alguns anos em Moçambique onde se guindou a um alto nível de arquitectura, apreciado também na África do Sul.

Estas informações, só por si, justificariam a integração do seu nome neste elenco de arquitectos. Mas é fácil de concluir, também, que à falta de uma suficiente relação de projectos concretizados nos parâmetros arte nova de Aveiro obrigam a remete-lo para o tal papel secundário, admitindo-se que, pelo facto de ter

estado fora por muitos anos se pode ter desenhado nos contactos estéticos e nas possíveis clientelas regionais. Acresce, no entanto, que da análise às obras que indiscutivelmente se lhe podem atribuir, parece ter carecido de formação estética arte nova, revelando um posicionamento mais eclético que sugere influência também Korrodiana, em jeito do que mais se fazia em Aveiro.

Carlos Mendes, em 1907, foi nomeado para a comissão de fiscalização do Distrito⁴⁸. Das suas obras – que não serão classificadas propriamente como arte nova, apesar de uma delas assim ser descrita e estruturalmente se revelar como tal, salientam-se:

1907-1912 – Construção da casa de Albino Pinto de Miranda⁴⁹;

1907-(?) – Projecto para António Nunes Ferreira, de Angeja⁵⁰;

1912-(?) – Casa de João da Silva Salgueiro⁵¹;

⁴⁷ *Campeão das Províncias*, nº 6203, de 16 de Outubro de 1912.

⁴⁸ Esta nomeação, a par com a do arquitecto Jaime Inácio dos é realçada, atendendo a que tem "desempenhado com zelo o cargo de constructor de obras publicas".

⁴⁹ *Campeão das Províncias*, nº 5775, de 25 de Julho de 1908. Aqui se diz que andava em construção e, por outro lado, nesta casa comercial foram incorporados belissimos painéis comerciais, em 1912, de fabrico Fonte Nova.

⁵⁰ Por não existirem muitas referências escritas ao trabalho deste artista, transcrevemos o que vem, a este propósito, no *Campeão das Províncias* de 29 de Maio de 1907: "Vimos há dias o projecto do magnifico edificio que o capitalista, sr. António Nunes Ferreira, d'Angeja, ali pretende construir nas ruínas do antigo palacio do Marquez de Angeja, confeccionado pelo nosso patricio, sr. Carlos Mendes, habil desenhados, cuja competencia é bem conhecida.

A fachada é sumptuosa, em arte nova, e d'uma simplicidade encantadora, e o resto está na devida altura, sobressaindo uma bela galeria; no atrio há um grandioso portão e grade de lindo efeito e novo desenho.

O projecto é aquarelado distintamente pelo seu autor e tem sido gabado por quantos o tem visto."

⁵¹ *Campeão das Províncias*, nº 6169, de 19 de Junho de 1912. Neste numero se dá conta de ter sido aprovado, em sessão da Câmara, "o projecto de um novo prédio que vai edificar nesta cidade o ativo comerciante local, sr. João da Silva Salgueiro, e que ficará sendo uma das mais elegantes construções locais".

Dadas as referências que a imprensa local fazia a Carlos Mendes como técnico de "obras públicas", louvando-o no desempenho das suas funções, acreditamos que seja possível, a curto prazo, a descoberta de documentação que nos mostre de maneira mais clara o desenvolvimento deste arquitecto. Nomeadamente, nada surpreende que um dia sejamos confrontados com obra de qualidade que tenha sido produzida nas antigas colónias portuguesas, em Moçambique e mesmo na Guiné.

2.5 José de Pinho

José de Pinho nasceu em 1874, na freguesia da Vera Cruz (Aveiro), filho de Gabriel de Pinho, carpinteiro, e de Maria José, doméstica. Desde cedo entrou para a cerâmica da Fonte Nova, onde contactou com artistas pintores da fábrica e se iniciou nas artes, sobretudo no desenho e na pintura. Foi, por excelência, um estimado e reconhecido pintor e decorador regional, muito activo no movimento associativo aveirense, tendo sido um dos principais animadores do *Club dos Galitos*, onde construiu enorme simpatia geral.

Era-lhe reconhecido o bom gosto decorativo e por isso requisitado para encenações teatrais e arranjos de interiores.

Certamente por tudo isto, foi também solicitado para projectar moradias, mesmo sem formação específica nas áreas da construção civil.

A casa ocupa um amplo espaço, com frontaria para as ruas Eça de Queirós e do Passeio, descrevendo uma curva elegantíssima. É autor do projecto o sr. Carlos Mendes, habil chefe de trabalhos na camara municipal".

⁵² A descrição vem no *Campeão das Províncias*, de 21 de Dezembro de 1907, onde se garante que "o plano da ornamentação externa é do lápis de José de Pinho, um artista de raça".

De entre as poucas que se conhecem que possam ser identificadas como obra sua, referem-se a vivenda da Rua de Von Haff (recentemente incorporada no Hotel das Américas), a propósito da qual se pode dizer que, se esta integração claramente prejudicadora da sua leitura global, foi a forma única de preservar a casa – como nos têm garantido! – só nos resta a resignação por tanto gostarmos de viver em Aveiro. Valha-nos Deus!

Trata-se de uma vivenda implantada em espaço amplo e bem integrada, verdadeiramente vistosa, num inconfundível jogo plástico de fachada em que as cantarias, a serralharia (que parece ser obra de Manuel Ferreira), os azulejos e os lavrados diversos nos falam de uma alternância de tons de requintado bom gosto, como se de casa edilícia se tratasse, verdadeiramente aparte das outras obras de arte nova aveirense.

Uma outra, pelo menos, confeccionou, para casa comercial nas arcadas, à Rua dos Mercadores desaparecida nos meados do século (mas identificada em fotografias), dentro das mesmas preocupações estéticas.

É provável que, atendendo à consideração de que gozou na pintura e ao prestígio conseguido ao nível das organizações associativas, tenha tido mais pedidos, para além das suas encomendas de decorador.

Como obras de sua autoria, apresentam-se:

1907-(?) – Ourivesaria de Manuel F. Lopes, na Rua dos Mercadores⁵²;

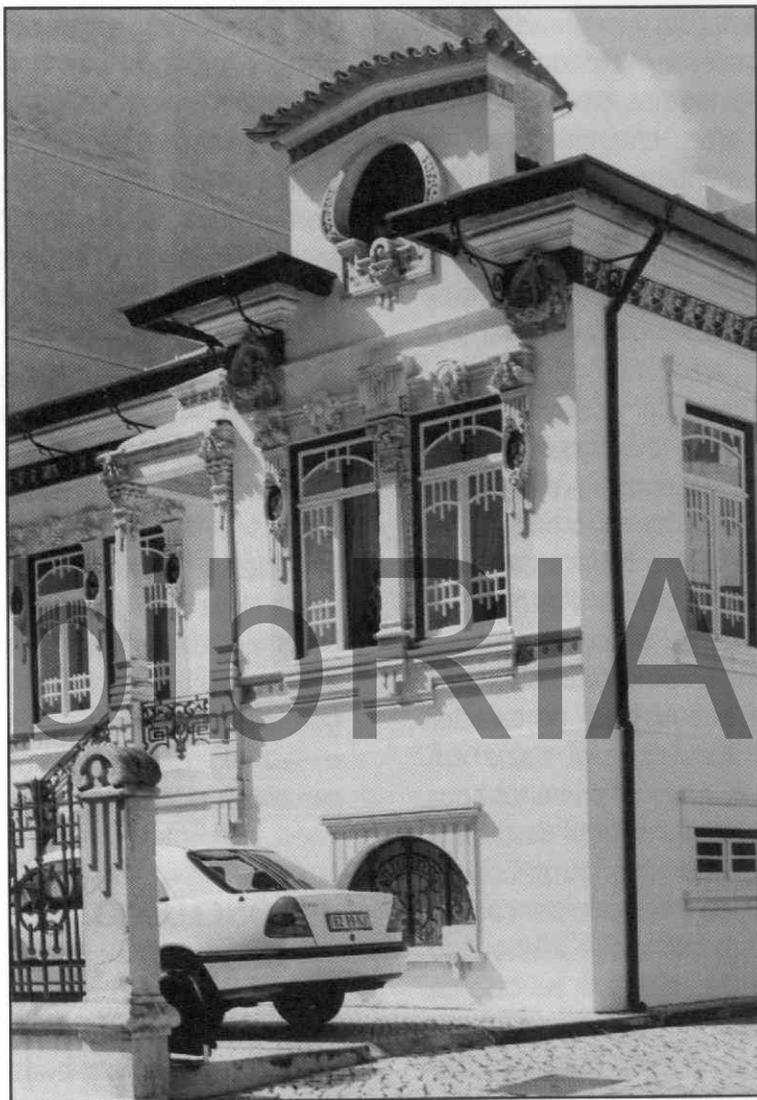
(?)-(?) – Casa na rua Von Haff (incorporada no Hotel das Américas);

1910-1912 – Casa do Dr. João Resende, em Ílhavo;

1911-1917 – Casa do Dr. José Vaz, em Ílhavo;

(?)-(?) – Casa na Rua Ferreira Gordo, em Ílhavo;

Também deste artista se aguardam novas achegas, na certeza de que teve uma relativa aceitação pelas povoações gafanhôas, entre a melhor sociedade local.



EDIFÍCIO JOSÉ DE PINHO
RUA DO ENG.º VON HAFF, N.º 20

3. AS ARTES DECORATIVAS E A ARTE FUNERÁRIA

Evidentemente, considerando a diversidade e a riqueza de manifestações identificadas com este "momento" aveirense verdadeiramente criativo, é fácil de imaginar que, em paralelo, se desenvolveram outras artes, entendendo-as, no entanto, como complementares da arquitectura.

Delas se dará desenvolvimento mais alargado no trabalho de conjunto sobre "A Arte Nova em Aveiro e seu Distrito", em capítulo próprio dedicado às *Artes Decorativas* e consoante a intensidade da sua utilização, abrangendo a azulejaria, a serralharia, a louça doméstica e decorativa, o vitral, a marcenaria, o estuque... Nesse capítulo, naturalmente, salientar-se-à o contributo maior que a esta arte foi dado pela azulejaria de produção local com a Fábrica da Fonte Nova (em trabalhos de Licínio Pinto e de Francisco Pereira). É que, de facto, esta fábrica de cerâmica marcou indelevelmente a fisionomia da cidade com inúmeras sugestões de carácter arte nova, tanto em tons de azul como em variações policromáticas, entre os primeiros anos de 1900 e o final do primeiro quartel desta centúria. Também o mestre azulejador Jorge Colaço, de Lisboa, bem evidenciou o seu carácter criativo em muitos painéis historiados que assinou no Palace-Hotel do Bussaco e, também, na casa de Egas Moniz, em Avanca.

São, pois, diversificadas as manifestações artísticas e muito haverá ainda para identificar.

Surpreende-nos, apesar de tudo, como ainda existem suficientes vestígios destas manifestações, sendo alguns deles de boa qualidade.

Das artes da Pintura e do Desenho, de forma autónoma, pouco chegou até nós, mas é possível que ainda possam aparecer elementos que nos façam rever estas ideias. Em concreto, nos eventuais espólios de Silva Rocha, de Jaime Inácio e mesmo de Carlos Mendes ou de José de Pinho, poderão encontrar-se novidades. Em relação a este último, aguarda-se a publicação

de um trabalho sobre o Teatro Aveirense para melhor se averiguar essa outra vertente deste artista.

Sobre a arte funerária, registre-se apenas que se encontram pelos cemitérios dos principais núcleos urbanos da região, a começar pelo Cemitério Central de Aveiro, curiosos exemplos de intervenção dentro dos parâmetros deste movimento artístico, relevando-se o trabalho de Korrodi para o mausoléu da família Barbosa de Magalhães (Aveiro) e os de Jaime Inácio dos Santos, parecendo certo que estes tiveram maior fortuna nas clientelas regionais e no labor das oficinas de cantaria. Mas também aparecem de quando em quando exemplares identificados com oficinas de Coimbra, na linha do escultor João Machado e até de seu filho, e mesmo de Lisboa.

Nesse anunciado levantamento sobre a "Arte Nova em Aveiro e seu Distrito", fazem-se bosquejos das principais fábricas e oficinas, aludindo ao seu fabrico. Artistas e artífices, desde que minimamente identificados também aí têm o seu lugar, pois foram também obreiros e parceiros do todo.

4. CONCLUSÃO

Em breves palavras, este simples bosquejo, em que são apresentados os principais "arquitectos" e suas mais relevantes obras identificadas com as temáticas e as formas arte nova, em Aveiro, permitirá explicar a manifesta dificuldade sentida, por parte dos estudiosos deste fenómeno artístico em Portugal, na leitura evolutiva da arquitectura como na diferente gramática decorativa utilizada e que nela se enquadra.

A arte nova feita no espaço citadino ou nas povoações mais desenvolvidas da região aveirense resultou, com inegáveis debilidades formais, fundamentalmente e como ficou exposto, de uma equipa de responsáveis (aos quais se podem associar outros nomes nas sedes dos

concelhos vizinhos), bem diferenciados na sua formação estética e académica, bem como na vida social.

Assim, enquanto alguns deles tiveram aprendizagem e frequência das Belas Artes, José de Pinho foi um puro autodidacta, bebendo as influências da arte nova na sombra dos "mestres" aveirenses, do saber ver e certamente, também, das publicações que lhe poderiam chegar do estrangeiro. Não significa isso, de forma alguma, que os seus projectos tenham sido de menor qualidade. O que foram é diferentes, como diferentes entre si foram os outros citados "arquitectos".

E destes, avulta a obra esquecida – quase ignorada! – de Jaime Inácio dos Santos, um engenhoso arquitecto autónomo, desde cedo reconhecido fora da cidade (e o mais viajado no estrangeiro), que ombreia, por exemplo, nas Termas da Curia, ao lado das intervenções de Raúl Lino e de Norte Junior – dois dos mais consagrados arquitectos nacionais desse tempo e que ambos trabalharam noutras edificações próximas de Aveiro.

É esta diferença e esta riqueza de interpretações que, ao contrário de menorizarem a produção do conjunto, o valorizam, pois que, afinal, feita uma análise mais cuidada desta realidade, é esta a explicação para o complexo "fenómeno" arte nova em Aveiro. Cada um interpretou o "estilo" consoante a sua formação, como também o fizeram, a outro nível, os grandes conceptualistas desse movimento de ruptura internacional que foi a Arte Nova.

E, naturalmente, a partir daqui, também não é exclusivamente a "art nouveau" parisiense a única fonte de informação, pois é aceitável que o pintor-arquitecto veja a arte nova numa perspectiva mais visual e ornamental, enquanto o desenhador-arquitecto lhe pode ter procurado acentuar as linhas estruturais definidoras.

Isto é, soluções diferentes para cada um, respondendo a uma clientela local que aspirava a ter estatuto burguês, com capital proveniente, muitas vezes, da emigração brasileira ou, tam-

bém, da africana, como testemunham algumas "vilas".

No resto, para as decorações, o azulejo aveirenses da fábrica da Fonte Nova se encarregaria de lhe dar o toque de requinte estético – preferencialmente no friso da fachada – que a arquitectura nem sempre conseguia.

5. BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Pedro Vieira, e Fernandes, José Manuel, "A Arquitectura Moderna", *História da Arte em Portugal*, Alfa, vol.14, Lisboa, 1986.
- Anacleto, Regina, "Romantismo – Arquitectura", *História da Arte em Portugal*, Vol. X, Alfa, Lisboa, 1986.
- Arruda, Luísa, "Decoração e desenho. Tradição e modernidade", *História da Arte em Portugal*, Direcção Paulo Pereira, vol. III, Círculo de leitores, Barcelona 1995.
- Caron, Claude, *O Estilo 1900*, Tradução de Maria Viterbo Pita, Marabut Notícias, Lisboa 1974.
- Champigneulle, B., *A Arte Nova*, Verbo, Mem Martins, 1984.
- Fliedl, Gottfried, *Gustav Klimt*, Taschen, Colónia, 1989.
- França, José Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Bertrand, Vol. II, Lisboa, 1987.
- França, José Augusto, *História da Arte Ocidental 1780-1980*, Livros Horizonte, Lisboa, 1987.
- Gaspar, João Gonçalves, *A Igreja e a Arte – De Roma, pela Europa, até Aveiro*, N.E.A., Aveiro 1984.
- Gonçalves, A Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, Aveiro-Zona Sul, SNBA, Lisboa, 1959.
- Hardy, W., *Art Nouveau*, Natan, Paris, 1987.
- Meco, José, *O Azulejo em Portugal*, Alfa, Lisboa, 1989.
- Moniz, Egas, *A Nossa Casa*, Paulino Ferreira, Lisboa, 1950.
- Neves, Amaro, *Aveiro, História e Arte*, ADERAV, Aveiro 1984.

Neves, Amaro, *Azulejaria Antiga em Aveiro*, Aveiro, 1985.

Neves, Amaro, *Azulejos do Buçaco*, Lacticoop, Aveiro, 1992.

Neves, Amaro, Énio Semedo e Jorge Arroiteia, *Aveiro, Do Vouga ao Buçaco*, Col. Novos Guias de Portugal, Presença, Lisboa, 1989.

Russel, Frank, *L'Architecture de L'Art Nouveau*, Berger-Levrault, Paris, 1982.

Sembach, Klaus-Jurgen, *Arte Nova, A Utopia da reconciliação*, Taschen, Bona, 1990.

Artigos

Fernandes, José Manuel, "Uma obra (quase) desconhecida", *Revista/Expresso*, 24 de Agosto de 1996.

França, "Os desastres do Património", *Revista/Expresso*, 24 de Agosto de 1996.

Leitão, Humberto, "Arca de Antiguidades – o primeiro Mercado de Manuel Firmino", *Litoral*, de 16 de Julho de 1995.

Leitão, Noémia B. e J. Machado Lopes, "Arte Nova – uma revolução estética que chegou à Mealhada", *Aveiro e o seu Distrito*, nº 36 Aveiro, 1986.

Neves, Amaro, "Aveiro – a cidade da água", *À Descoberta de Portugal*, Selecções Reader's Digest, Lisboa, 1982.

Neves, Amaro, "Maravilhas arte nova em profusão de azulejos", *À Descoberta de Portugal*, Selecções Reader's Digest, Lisboa, 1982.

Pedreirinho, José Manuel, "Para uma compreensão da Arte Nova", *Colóquio*, nº 41, Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1966.

Simão, Maria Cristina B., "A Estância Termal da Curia – História e Arte", *Aquanativa*, nº 8, Anadia, 1995.

bipRIA

ARTE E INDÚSTRIA UMA SINOPSE DO ENCANTAMENTO

MARIA-AUGUSTA ARAÚJO*

1. A ARTE NOVA - ECOS DO MODERNISMO NA CIDADE DE ESPINHO E SEU ARO

Sobre Espinho – praia de banhos, que este ano comemora o seu centenário, consideramos de extraordinária importância dar relevo a algumas das datas que, em breve apontamento, nos podem facultar um melhor entendimento do léxico ornamental vinculado à Arte Nova, do desenvolvimento cultural e demográfico, bem como do invulgar traçado e inusitada toponímia desta cidade.

A distinta *colónia balnear*, sempre se situou e associou ao veraneio de portugueses e espanhóis (na sua maioria galegos), que em grande número afluíam à praia de Espinho desde o início do presente século. Assim, sabe-se que as primeiras construções de «pedra e cal» em Espinho datam, segundo Francisco Azevedo Brandão, de 1843¹.

Um outro importante dado para o desenvolvimento da cidade, surge cerca de trinta anos mais tarde, e prende-se com a *Companhia Real de Caminhos de Ferro Portugueses*² e a criação da linha do Norte em 1863³, que ficava completa no ano seguinte somente até à margem do Douro. Segundo o mesmo autor, os comboios que até aí só paravam na estação da *Praya da Granja*⁴, ainda «sem cais coberto»⁵, só começariam a parar em Espinho ao redor de 1870⁶. A inauguração do apeadeiro de Espinho (1971), deve-se sobretudo aos esforços do Conde da

Graciosa, Anselmo Brancamp, Conselheiro Correia Leal e Comendador Joaquim Sá Couto⁷. Só em 1875 era inaugurada a estação ferroviária de Espinho e, em 1893⁸, foi vedada toda a área reservada à estação.

Em 1894, poucos anos antes da criação da «Comissão Promotora do Concelho de Espinho»⁹ foi fundada a importante Real Fábrica de Conservas «Brandão, Gomes & C.ª».

* Pintora e Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

¹ Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho (1843-1926)*, Edição da Câmara Municipal de Espinho, 1991, p. 25.

² No ano de 1856, em 30 de Outubro «fora aberto à exploração o 1.º troço de linha entre Lisboa e o Carregado». António Paes de Sande e Castro, *A Granja de Todos os Tempos*, introdução, notas e legendas de Alfredo Ayres de Gouvêa Allen, Câmara Municipal de Gaia, 1973, p. 70.

³ Há notícia que «já em 1862, entre as Devesas e Valadares se trabalhava afanosamente, de dia e de noite, no assentamento dos carris (ou trilhos, como então se dizia), esperando-se ser possível em Agosto a primeira viagem experimental desde as Devesas até ao Vouga...». Cf. António Paes de Sande e Castro, *A Granja de Todos os Tempos...*, p. 70.

⁴ A estação da Granja esteve, como assinala António Paes de Sande e Castro, «vistosamente embandeirada» por altura da passagem e breve visita de El-rei o senhor D. Luís e a senhora D. Maria Pia, nesta praia, em 1869.

⁵ António Paes de Sande e Castro, *A Granja de Todos os Tempos...*, p. 54.

⁶ Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, p. 28.

⁷ Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, p. 29.

⁸ Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, 43.

⁹ Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, 49.

É, porém, por Decreto de 17 de Agosto de 1899¹⁰, que foi constituído o Concelho de Espinho.

O ano de 1900 é marcado pela colocação das «cancelas de ferro» da rua 19 (antiga rua Bandeira Coelho), cujo custo então orçou em 500 mil réis. E, no ano seguinte, são demarcadas as novas ruas¹¹ e avenidas da cidade¹². Sabe-se igualmente que por esta mesma altura se fez o traçado da nova planta topográfica, se procedeu à arborização e ao empedrado das ruas, como também eram feitos esforços para se tratar da iluminação pública com rede de luz eléctrica.

2. O ANO DE 1900 NO REPERTÓRIO ARTÍSTICO DA ARTE NOVA – O CARÁCTER PROTAGONÍSTICO DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL.

À semelhança de outros movimentos artísticos, também a Arte Nova coincide com uma data, a data da morte de W. Morris, em 1896. Fruto cultural de uma classe hegemónica, o novo esteticismo deste estilo reflecte bem a ideologia e as preocupações expressas de uma cultura de classe que reclamava para si a beleza e o baixo custo dos produtos manufacturados.

A Arte Nova celebra o espírito de procura e de invenção no domínio da técnica, e «resultou de apaixonadas procuras que eram comandadas pelo

¹⁰ Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, 53.

¹¹ Segundo Francisco Azevedo Brandão, a actual rua 5 chamou-se outrora «Rua de El-Rei» e que a rua 17 se chamava «Rua da Estação» começava a ser empedrada em 1901. Cf. Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, 62 e segs.

¹² Refira-se que só em 1911 «foi deliberado que as ruas e avenidas que correm de norte a sul fossem denominadas por números ímpares e as que correm de nascente a poente, de números pares, conservando-se, todavia, alguns dos antigos nomes». Cf. Francisco Azevedo Brandão, *Anais da História de Espinho...*, 182.

¹³ B. Champigneulle, *A Arte Nova*, ed. Verbo, 1973, pp. 27-28.

desejo de evasão das regras impostas e de chamamentos misteriosos que parecem ter sido transmitidos pelos deuses das florestas lendárias»¹³.

O triunfo do neo-barroquismo levado ao extremo é expresso numa "topologia arquitectónica" – nas extravagantes grelhas em ferro forjado; nos revestimentos em vidro, azulejo e mosaico colorido; nas falsas abóbadas de sistema construtivo meticulosamente estruturado; nas estruturas ondulantes e no ritmo das assimetrias.

A nova estética da Arte Nova é marcada pelo espírito inventivo nas complexidades estruturais, técnicas e ornamentais.

Os anos de 1766 a 1830 balizam o período mais típico da Revolução Industrial. O fenómeno designado por Revolução Industrial foi mais do que uma revolução da indústria, e a este facto se deve o deslocamento de massas e o desenvolvimento, como o acentuado crescimento das cidades. A distância entre cidades é encurtada pela obra de Engenheiros na construção de pontes e às quais se impõe associar os nomes de Thomas Telford (1757-1834) e de Isambard Brunel (1806-1859).

Outro fenómeno desta época liga-se ao crescimento e exemplar desenvolvimento de múltiplas vias ferroviárias, então conhecidas pelas «estradas de ferro», que conquistam os espaços e estreitam as distâncias entre as principais cidades europeias e norte-americanas.

3. AS FÁBRICAS DE CERÂMICA NA CHARNEIRA DO SÉCULO – MASSARELOS, MIRAGAIA, CARVALHINHO, DEVEZAS, FONTE NOVA E ALELUIA – DIALÉCTICA ENTRE OFERTA E PROCURA.

Em meados do século XIX foram, como se sabe, introduzidas novas técnicas de industrialização assimiladas por via inglesa na produção de louças, faianças e azulejo. Assinale-se a profícua

produção das principais fábricas de cerâmica nas duas margens do rio Douro e em Aveiro:

A mais antiga, a Fábrica de Massarelos¹⁴, foi criada na segunda metade do século XVIII, sob o proteccionismo da legislação pombalina e que até há pouco se pensava que teria sido fundada em 1738¹⁵ ou em 1766¹⁶. A data foi corrigida em estudo recente e feito um esclarecimento que fixa agora a data de construção da referida fábrica em 1763¹⁷. Ocupava o lugar da freguesia de Massarelos na área ribeirinha portuense e foi adquirida ao redor de 1830. No final de Oitocentos a fábrica já dispunha de «três fornos, um filtrador mecânico, oito moinhos para vidro, dois balancés¹⁸ para azulejos e um motor a vapor com 10 cavalos»¹⁹.

Pode ler-se numa antiga factura da década de oitenta do século passado que a fábrica produzia: «Azulejos lisos e em relevo, vasos, figuras, pedestaes e globos para jardim em fosco e pintados. Fachas para salas (...) Em faiença e pó de pedra»²⁰.

A Fábrica Cerâmica de Miragaia (c. 1840), foi a segunda a funcionar no Porto; Carvalhinho (1840) e a Fábrica das Devezas (1865), de António de Almeida Costa & Ca., então conhecida pela moderna fábrica a vapor, estava destinada «a artefactos para ornamentação e construção»²¹.

Assinale-se que à fundação da Fábrica das Devezas esteve ligado o nome do escultor José Joaquim Teixeira Lopes (1837-1918), pai de António Teixeira Lopes (1866-1942). O ilustre escultor de Vila Nova de Gaia, foi, como se sabe, discípulo de seu pai e do escultor Soares dos Reis (1847-1889).

A ligação de Teixeira Lopes (pai) à Fábrica das Devezas, fez-se segundo escreve Arsénio Sampaio de Andrade, primeiro com Francisco Correia Breda e depois com António de Almeida Costa²². Da acção e ligação do artista resultam trabalhos de faiença que merecem um particular destaque, entre outros, registe-se uma estatueta, «peça de gracioso e fino modelado» que representa um *S. Miguel Arcanjo*²³.

Em Aveiro destacam-se a fábrica Fonte Nova que foi fundada em (1882)²⁴ e a fábrica Aleluia já no século XX.

4. ACERCA DOS EMBLEMAS DA ARTE NOVA – SINAIS DO «ORNAMENTO» MODERNISTA NO DOMÍNIO URBANO.

Os emblemas da Arte Nova relacionam-se com os repertórios sobre estudos da planta – nos

¹⁴ No Outono de 1988, o Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto, organizou uma excelente exposição – *Fábrica de Louça de Massarelos 1763-1936*, comissariada por Mónica Baldaque, e, que, como recentemente se noticiou, a repetição desta mostra terá lugar no Museu do Azulejo, em Lisboa.

¹⁵ Segundo os autores infra citados, «a tradição oral de fundação da fábrica em 1738 perdurou nos azulejos da fachada da unidade de Quebrantões Norte». Cf. Silvestre Lacerda, Jorge Fernandes Alves, Joaquim Oliveira, «A Fábrica de Cerâmica de Massarelos – Evolução empresarial e estruturas edificadas», In *Catálogo da Exposição Fábrica de Massarelos Porto 1763-1936*, M.N.S.R., Porto, 1998, p. 35.

¹⁶ A atribuição desta data, como observa Silvestre Lacerda, é feita em 1936 pelo historiador, crítico de arte e escritor portuense Vasco Valente (1883-1950). É também desta data o «prazo celebrado entre a Real Colegiada de São Martinho de Cedofeita e Manuel Duarte Silva, a 18 de Julho de 1766». Cf. Silvestre Lacerda, Jorge Fernandes Alves, Joaquim Oliveira, «A Fábrica de Cerâmica de Massarelos...», p. 33.

¹⁷ Silvestre Lacerda, Jorge Fernandes Alves, Joaquim Oliveira, «A Fábrica de Cerâmica de Massarelos...», p. 17.

¹⁸ O *balancé* é um tipo de prensa manual ou mecânica assim designada. O *balancé* é igualmente utilizado na impressão, gravação e encadernação, como foi também utilizado na cunhagem de moedas.

¹⁹ Silvestre Lacerda, Jorge Fernandes Alves, Joaquim Oliveira, «A Fábrica de Cerâmica de Massarelos...», p. 53.

²⁰ Cf. gravura, na p. 76 do artigo no catálogo citado, na nota 15 deste trabalho.

²¹ Silvestre Lacerda, Jorge Fernandes Alves, Joaquim Oliveira, «A Fábrica de Cerâmica de Massarelos...», p. 18.

²² Arsénio Sampaio de Andrade, *Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas e Técnicos Portugueses*, 1.ª edição, Lisboa, 1959, pp. 242-243.

²³ Cf. Arsénio Sampaio de Andrade, *Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas...*, pp. 242-243.

²⁴ Cf. Luísa Arruda, «Decoração e Desenho. Tradição e Modernidade», *História da Arte Portuguesa*, vol. 3, Direcção de Paulo Pereira, col. Temas e Debates, 1995, p. 409.

motivos florais adoptados, que em parte lembram os estudos de botânica levados a cabo por Leonardo ou Albrecht Dürer, de que é exemplo um dos estudos das plantas em flor deste artista em 1508 – a célebre «*Íris troiana*».

A íris ou gladiolo – símbolo da remissão dos pecados –, é sem dúvida um dos mais significativos e requisitados motivos ornamentais da Arte Nova. Às composições florais se associam, entre outros, a trepadeira, o feto e a papoila, motivos que veiculam a feminilidade, a graça ondulante e a sensualidade ou a elegância fulgurante da afamada linha preconizada por Hermann Obrist na sua famosa tapeçaria (executada em lã e seda), que data de cerca de 1895, e que é mais conhecida pela *Chicotada*.

5. A CERÂMICA VIDRADA E ESMALTADA A BRANCO – AS ESTÁTUAS ALEGÓRICAS: A SIMBÓLICA E A EMBLEMÁTICA

As estátuas cerâmicas esmaltadas que brilham refulgentes sobre as platibandas das ruas Espinho, e que tão bem combinam com os paramentos de «estampilha» e frisos azulejados, são na sua maioria alegorias ao *Comércio* e à

Indústria. A factura destas estátuas esmaltadas a branco, que pensamos, deriva da técnica aperfeiçoada da antiga *majólica* quattrocentista florentina, isto é, das antigas peças relevadas e esmaltadas produzidas pelos Della Robbia²⁵. A execução destas elegantes peças de fino modelado, devese provavelmente à fábrica das Devezas, tal como os balaústres cerâmicos, os vasos, as pinhas e as urnas em barro esmaltado e polícromo. Estes ornamentos, que por si representam algo mais do que a simples decoração e que inegavelmente harmonizam com a expressão do todo arquitectónico. A lembrar o encantamento produzido, ou efeito maravilhoso da *quadratura*, ou arquitectura pintada.

O que sobressai primeiramente ao observador atento, independentemente da factura ou técnica adoptada, é o prenunciado carácter ornamental (modernista) das fachadas, como a presença constante de motivos arquitectónicos (estátuas alegóricas, cimalthetes e platibandas), tão próprios do léxico arquitectónico adoptado no início do século, como nas características e nos atributos singulares, quanto fascinantes, que mais não são que os sinais específicos de um social emergente.

À simbólica e à emblemática do *Comércio* e da *Indústria* estão associadas as principais motivações ideológicas e os valores morfológicos e sintácticos de um potencial *status* económico crescente que reflecte uma época na sua faceta sociocultural.

As estátuas alegóricas esmaltadas a branco, que em Espinho, protagonizam a magia do ornamento, recordam-nos um episódio mítico sobre umas «figuras às quais Hefesto se encostou quando encontrou Tétis»:

*Apunha grosso ceptro e, claudicando, /
Transpõe as portas. Vão, d'um e outro
lado, / Alegremente, umas estátuas de
ouro, / Que mancebas, com vida pareciam; /
Entendimento, força e voz possuem: / Os
imortais, na indústria as instruíram»²⁶.*

²⁵ Recorde-se entre outros, o painel de terracota relevada e esmaltada de Nossa Senhora do Rosário, na igreja de S. Lourenço, em Azeitão. Cf. Pedro Dias, *A Importação de Esculturas de Itália nos Séculos XV e XVI*, 2.ª edição, revista e aumentada, Livraria Minerva, Coimbra, 1987. Segundo Pedro Dias há já notícia «de uma compra feita a Luca della Robbia», que data de 1453. E, «que houve portugueses clientes de Luca di Simone, o verdadeiro nome deste *intagliatore* (...)». Cf. Pedro Dias, *A Importação de Esculturas de Itália nos Séculos XV e XVI...*, p. 38. Veja-se igualmente o ponto 4, do capítulo III – “Algumas Notícias Sobre a Importação de Obras de Arte e Artificinais Italianas”, p. 34 e segs.. Onde o autor faz assinalar que a viúva de D. João II (D. Leonor) estava, «muito familiarizada com as obras de arte italianas, parecendo que tinha por elas grande apreço». Pedro Dias, *A Importação de Esculturas...*, p. 35.

²⁶ *Íliada*, 18: 142; trad João Félix Pereira. Cf. Ernst Kris e Otto Kurz, *Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista – Uma Experiência Histórica*, Coleção Dimensões, Editorial Presença, Lisboa, 1988, p.67.

A simbólica e emblemática do Comércio e da Indústria

O Comércio – a figura de Mercúrio

Embora se saiba que a figura de Mercúrio é associada ao criador da escrita e da palavra – o antigo deus grego Hermes²⁷. Também conhecido pelo intérprete da vontade e o mensageiro dos deuses, bem como o condutor das almas ao submundo do Hades, sendo o *facho invertido* um dos seus reconhecidos atributos. Ora, uma das utilizações da chama invertida – primitivo símbolo da morte –, ou deste emblema na Antiguidade, traduzia uma característica de Mercúrio na sua faceta de guardião do conhecimento secreto, provavelmente consagrado ou votado à hermenêutica. Sabe-se, por outro lado, que Mercúrio, filho de Júpiter e o inventor da lira, era igualmente o protector dos pastores.

Ao Mercúrio dos finais do século XIX e das primeiras décadas do século XX, vêmo-lo agora associado à linguagem alegórica do Comércio. O antigo deus romano que personificava os intercâmbios e o comércio, é desde o Renascimento entendido como o patrono ou como símbolo do engenho e da habilidade, a eloquência e a razão.

Um dos mais conhecidos atributos de Mercúria é o *Caduceu*. O caduceu, hoje utilizado como símbolo do Comércio, é comumente representado por uma vara de louro com duas serpentes enroscadas simetricamente, e que se cruzam simbolicamente quatro vezes, lembrando a energia das forças opostas mas complementares.

A vara de loureiro, que outrora foi a insígnia dos emissários e arautos e cuja emblemática está simbolicamente associada ao Eixo do mundo, é encimada por duas asas, ou então, mais raramente, pode ser representada com um círculo e um crescente. Segundo Ripa, pode «utilizar-se como símbolo da suave eloquência e da graciosa faculdade no falar»²⁸. Este mesmo atributo «com o qual diziam os Poetas que Mercúrio ressuscitava os mortos, e com a flauta,



Comércio

instrumento que mostra sua utilidade adoçando os ânimos e diminuindo as moléstias e as dores»²⁹.

O *Caduceu* foi ainda sumariamente utilizado noutro emblema – o do «Encanto»³⁰ – representado numa graciosa figura feminina, caprichosamente vestida, que ostenta uma faixa cingindo-lhe a cintura, à maneira de cinto e, sobre o qual, além de «um Cupido com as suas ardentes flechas», está bordado o *Caduceu de Mercúrio*.

²⁷ A Hermes está também ligada a invenção da *Lira* – o símbolo dos poetas e da harmonia cósmica – ou inventada por uma das 9 Musas: Polymnie e é o atributo das Musas Uranie e Érato.

²⁸ Cesare Ripa, *Iconologia I*, ed. Akal, 2.ª edição, Madrid, 1996, p. 328.

²⁹ Cesare Ripa, *Iconologia I*, p. 520.

³⁰ Cesare Ripa, *Iconologia I*, p. 320.



Indústria

Iconograficamente Mercúrio é igualmente representado com as sandálias aladas que lhe conferem o seu carácter de ligeireza, bem como o tradicional chapéu de viajero.

A Indústria

Esta figura emblemática, que segundo Ripa, devia ser representada por uma «mulher que sustenta um ceptro com a direita, vendo-se sobre ele uma mão aberta e um olho no meio dela. Sobre a mão e o ceptro se haviam de por duas asitas, semelhantes às que leva o Caduceu»³¹. Aos méritos da Indústria, como assinala

³¹ Cesare Ripa, *Iconologia*, p. 519.

³² Cesare Ripa, *Iconologia I*, p. 520.

³³ Cf. Federico Revilla, *Diccionario de Iconografia y Simbología*, Cátedra, 2.ª edição, Madrid, 1995, p. 210.

Ripa, está também associada a *Prudência* simbolizada no olho, o que mostra «a *Prudência* com que a *Indústria* deve reger-se».

Os méritos da Indústria são acrescidos ainda com outro significativo atributo – as asas, que personificam a rapidez e velocidade, e que estão também associadas à imagem de *Mercúrio* – «que com a direita sustenta o *Caduceu* e com a esquerda uma flauta, representavam os *Antigos* as duas causas ou razões que geraram a *Indústria*, isto é, a própria utilidade e o estranho deleite»³².

A bela figura da Indústria, tal como hoje a conhecemos, mantém alguns dos traços da emblemática ripiana, nas roupagens classicisantes, ostenta o lema «*Proprio Marte*»³³, empunha o ceptro alado, mas agora é representada com outros atributos tais como várias ferramentas, como é caso da *roda dentada* ou da *bigorna*, que exprimem a era da máquina e da tecnologia.

Estas duas figuras reflectem o postulado económico e os arquétipos da linguagem alegórica do nosso início de século.

6. A AZULEJARIA PORTUGUESA – O AZULEJO DE «ESTAMPILHA» SEMI-INDUSTRIAL – TIPOLOGIAS E SUA APLICAÇÃO: FACHADAS, REMATES, FRISOS, SILHARES, PÁTERAS, PAINÉIS E CERCADURAS.

O típico traçado ortogonal da cidade de Espinho permite localizar facilmente os mais interessantes exemplos de fachadas revestidas com azulejo semi-industrial dito de «estampilha», como painéis de azulejos, frisos, remates, páteras e cercaduras que ainda restam, apesar do lastimoso abandono a que na sua maioria estão sujeitos.

Belíssimos exemplares de painéis, com composições florais e alegorias, ornamentam as múltiplas fachadas de início do século das ruas de Espinho, Granja e Miramar.

Em Espinho, cite-se por exemplo os saborosos painéis «*Outubro*» (1922) e «*Vila Natalia*», ambos na rua 10, ou o belo painel copiosamente ornamentado com motivos florais e alegóricos da Fábrica Aleluia, em Aveiro, situado no ângulo da rua 23 (antiga rua da Liberdade) com a rua 12. Assinalem-se outros painéis e frisos com motivos florais e animalistas na rua 18, ou os frisos dos remates da «*Vila Cardoso*», na rua 21.

Refira-se, apesar do mau estado geral (degradação e abandono), um excelente exemplo Arte Nova, em Espinho. Trata-se de um belíssimo conjunto de azulejos policromos com motivos florais que compõem um magnífico friso seccionado que faz de moldura, à maneira de cartela, a um cimafrente datado (1913), e que ornamenta o remate de uma das mais interessantes e típicas casas do tipo «vila», situada na rua 30.

A pátera (roseta) de pétalas enroladas e estames estilizados são outros ornamentos apreciados na decoração cerâmica das fachadas. Assinale-se um precioso exemplo de duas páteras, numa casa (tipo «vila»), em igual avançado grau de degradação, situada na rua 18. A referida casa tem sob o alpendre lateral um interessante painel de azulejo. Acrescente-se o grande número de exemplos de cerâmica vidrada e esmaltada: nos múltiplos balaústres e estátuas alegóricas, nas pinhas (rua 21), e urnas (rua 25), bem como nos dois magníficos leões, sobre um portão em ferro forjado, da fábrica das Devezas (rua 16).

De inequívoco cunho Arte Nova são também os azulejos procedentes da Fábrica Carvalhinho (1840), que podem ser observados na fachada, ao nível do andar térreo, e no friso, dum reconhecido edifício comercial ligado ao comércio e à indústria da panificação situado da rua 19 (antiga rua Bandeira Coelho).

Assinale-se ainda o belíssimo conjunto de azulejos que ornamentam a fachada (painéis e frisos) da Estação da Granja, com a inequívoca «assinatura» da Fábrica Fonte Nova, de Aveiro.

Múltiplos exemplos podem ainda ser observados em toda esta admirável faixa do litoral.

7. A ARQUITECTURA DO FERRO – DA FORJA À FUNDIÇÃO: A ADOÇÃO GENERALIZADA DE NOVAS TECNOLOGIAS E DE NOVAS METODOLOGIAS CONCEPTUAIS.

A arte da ferraria, base da moderna civilização industrial, impõe-se no final do século XIX e prolonga-se pelas duas primeiras décadas do presente século. A arte do ferro é assimilada através dos eclectismos estilísticos assumidos na arquitectura oitocentista onde proliferam os requintados adornos das artes aplicadas de exuberante vocabulário ornamental e criando um dualismo entre trabalho artesanal e indústria.

O elaborado e precioso trabalho do ferro forjado distingue-se do ferro fundido por ser trabalhado à mão, a martelo ou malho. O laborioso e fascinante trabalho da forja associado ao fogo – uma das primeiras realizações culturais da história da humanidade.

O *Ignis divinus* – «fogo do forno, fogo da forja, fogo da pira»³⁴, quantas vezes associado à lenda da Fénix, produz o chamado «tempero» do metal que, por sua vez, é martelado a quente e a frio e levado ao fogo e à água e de novo à água e ao fogo – «par fogo-água (fria)»³⁵. Este trabalho de rigor e aperfeiçoamento brota e traduz todo um processo, lento e metafórico, associado ao simbólico «fogo expurgatório» medieval.

³⁴ Jacques Le Goff, *O Nascimento do Purgatório*, Editorial Estampa, 2.ª edição, Lisboa, 1995, p. 22.

³⁵ Segundo Le Goff, o par fogo-água (fria) encontra-se num ritual evocado nos primeiros tempos do cristianismo e, acrescenta que, «este par aparece a maioria das vezes sob a forma da justaposição de um lugar ígneo e de um lugar húmido, de um lugar quente e de um lugar frio...». Cf. Jacques Le Goff, *O Nascimento do Purgatório...*, p. 23.

Este processo é pacientemente repetido pelo *forjador*, tantas vezes quantas as necessárias para que o metal endureça e para que se torne sonoro e vigoroso e, por fim, adquira a forma desejada.

Sabe-se que a aplicação do ferro batido a elementos de construção ou decoração arquitectónica, escultórica ou mobiliário data já dos mais remotos anos dos séculos XII e XIII.

É no final do século XIX que vemos aparecer os elementos naturais das vigas de ferro, produzidas pelo sistema do ferro vasado em fusão nos moldes, os quais surgem da necessidade de libertação face às formas construtivas do passado e surgem fruto de um novo entendimento do espaço e a formação de novas tipologias edificadoras.

8. AS FUNDIÇÕES – O FERRO – AS NOVAS TÉCNICAS CONSTRUTIVAS E AS NOVAS TIPOLOGIAS EDIFICADORAS: SILHARES FUNDIDOS, VIGAMENTOS, COBERTURAS, GRADEAMENTOS, BANDEIRAS E COLUNAS

A aplicação do ferro e a sua relação com os novos propósitos arquitectónicos visam, sobretudo, o frêmito da descoberta e o encanto do imaginário. Apoiados nos novos critérios da espacialidade (interna e externa), nos efeitos atmosféricos, no brilho inverosímil de uma luminosidade difusa, estas novas técnicas e materiais adoptados, bem como em todos os novos siste-

mas construtivos que revolucionaram os projectos mais ousados com a introdução dos novos materiais – o ferro fundido, seguido do uso do ferro forjado e mais tarde também pelo aço (1850)³⁶.

Desde a máquina a vapor de James Watt, patenteada em 1769 que o desenvolvimento industrial e, designadamente, o sector siderúrgico sofreu grandes inovações com a célebre descoberta de Abraham Darby (1735) para a fundição do ferro³⁷.

Os vigamentos de ferro eram já utilizados no final do século XVII, sabe-se da sua aplicação no *Palácio de Mármore*, em Saint Petersburg (1768-72) do arquitecto Antonio Rinaldi, que manteve grande actividade na Rússia depois de 1755, onde é o responsável pela construção de inúmeros de palácios. São igualmente conhecidos os célebres projectos de Sir John Soane (1794) com a utilização do ferro e vidro em coberturas de abóbadas e lanternins, como é o caso do Banco de Inglaterra, em Londres.

Foi na década de quarenta do século XIX que se consolidou e assinalou o ponto mais alto do uso do ferro fundido e vidro na Europa, como é exemplo o salão circular, hoje demolido, do London Coal Exchange (1846-1849) projectado por J. B. Bruning ou a Galleria Vittorio Emanuele (1865-1877) de Giuseppe Mengoni, em Milão, na Itália. E cuja estrutura da abóbada de berço é de ferro fundido e vidro.

Assinale-se ainda a célebre obra de engenharia arquitectónica de Joseph Paxton (1850-1851) – o *Palácio de Cristal* construído para a *Grande Exposição de Londres* de 1851, num tempo *record* de nove meses. Ao que se sabe esta belíssima estrutura de vigas e calhas padronizadas cobria 77 hectares de vidro.

A imensa cobertura do tecto («crista e sulco») e as paredes exteriores envidraçadas comportaram um total de cerca de 300.000 vidros e não de cristal como se poderá erroneamente supor. Depois da *Grande Exposição de Londres*, em 1851, o edifício foi desmontado e

³⁶ O método de produção do aço foi descoberto na década de 1850 por Henry Bessemer (1813-1898). Este método será bastante difundido e largamente utilizado na França, Alemanha, Bélgica e Áustria, como vai depois de 1860 substituir definitivamente o ferro.

³⁷ Entre nós, no Norte, as mais reconhecidas são as fundições do Bolhão e a de Massarelos, ambas no Porto. Em Espanha, as fundições de «Bilbao» e «Sanford» são um dos exemplos do que pudemos verificar nas estruturas e colunas de ferro fundido dos dois palácios oitocentistas do Parque *El Retiro*, em Madrid, assunto que trataremos mais adiante.

reconstruído em Sydenham (1852-54), altura, em que se sabe, que lhe foram feitas algumas alterações, sobretudo ao nível da planta e da cobertura da nave. Sabe-se igualmente que esta jóia arquitectónica foi lamentavelmente destruída pelo fogo em 1936.

Em França, Labrouste, na década de sessenta de Oitocentos, é o responsável por uma das mais requintadas e elegantes peças da arquitectura do ferro e vidro – a Sala de Leitura da Biblioteca Nacional de Paris, cuja construção data de 1862-1868. E da responsabilidade de Viotor Baltard é o famoso e típico mercado Les Halles (1853-1859), cuja área era inteiramente coberta com uma estrutura de ferro e vidro e que foi tristemente demolido em 1971.

Também no Porto, em 1861, se assiste a dois dos mais importantes eventos da segunda metade do século XIX: a Exposição Industrial (1865-1866), que revelou novos horizontes à nossa indústria e o lançamento da primeira pedra para a construção do *Palácio de Cristal* (1861-1865), que tão barbaricamente e que «*tão desnecessariamente e apressadamente foi demolido*»³⁸ entre 1951 e 1952.

A última década do século XIX marca o aparecimento de um novo estilo – o designado movimento Arte Nova, onde, também aí, o ferro é largamente utilizado, como até reabilitado, de forma amadurecida e a sua aplicação perdurará ainda durante toda a primeira década do século XX.

Estação Porta de Atocha – 1892

Em 1851 a rainha Isabel II inaugurou a primeira estação ferroviária com que contou Madrid, desde a que partia o comboio que fazia a linha Madrid-Aranjuez, conhecido popularmente como «*el tren de la fresa*». Destruída por um incêndio a primitiva estação, construiu-se a actual, em 1892, segundo o projecto de Alberto de Palacio. Na actualidade por baixo da coberta

(em ferro e vidro) situa-se um jardim tropical, depois da importante reforma levada a cabo para albergar a linha de alta velocidade (AVE).

O Palácio Velázquez – Madrid (El Retiro)

Acerca do *El Retiro* – Considerado o parque mais importante de Madrid, não tanto pelas suas dimensões (12 hectares) como pela sua história, já que estes jardins nascem como complemento ao Palácio do Bom Retiro que no século XVII construiu o Conde Duque de Olivares para o rei Filipe IV, contando com a presença de artistas italianos que conceberam uma sucessão de espaços cénicos em que a vegetação alternava com tanques, estátuas ou pequenas ermidas, formando um autêntico labirinto. Este gosto barroco italiano se verá transformado no século XVIII com a chegada ao trono dos Borbones, predominando a partir de então a influência francesa da que é um bom exemplo «o Parterre». Durante a guerra da Independência, os jardins foram destruídos, começando o seu ressurgimento durante os reinados de Fernando VII e Isabel II. A partir da Revolução de Setembro de 1868, o carácter do jardim muda radicalmente ao passar a sua propriedade ao poder municipal.

O Palácio Velázquez, de **Ricardo Velazques Bosco**, celebra a combinação feliz entre o azulejo e tijolo, o ferro e o vidro.

Os azulejos, em barro esmaltado e polícromo, do Palácio Velázquez datam de 1884 e são assinados por Dy. G. Zuloaga. De um e de outro lado da fachada principal do palácio obser-

³⁸ Cf. António Paes de Sande e Castro, *A Grança de Todos os Tempos...*, p. 64. Sabe-se que o início da demolição do Palácio de Cristal teve início no dia 17 de Dezembro de 1951, «o pretexto foi a necessidade da construção no local de um edifício apto à realização dos Campeonatos da Europa e do Mundo de Hóquei em Patins, em 1952». Cf. José Coelho dos Santos, no artigo de Carlos Gomes “Os mistérios do Palácio de Cristal – A Jóia que o Porto não amou”, publicado no *JND Reportagem*, pp. 8-10.

vamos dois baixos-relevos com belíssimas alegorias tratadas em pedra, material nobre, que faz grande contraste com o resto da edificação inteiramente guarnecida em tijolo e azulejo policromo.

A primeira composição representa uma figura feminina – a alegoria às artes (no lado esquerdo), e a segunda às indústrias (no lado direito). Pudemos ainda observar preciosos azulejos com grotescos que se distinguem do fundo da fachada em tonalidades de azul e vermelho ferruginoso.

Os motivos azulejares, plenos de artifício e exotismo nos seus motivos florais e complexos entrelaçados, lembram algumas das antigas páginas miniadas – a arte de *l'enluminure*. E as figuras fantásticas representadas incorporam algumas das visões insólitas do vasto repertório alegórico medieval.

Do jogo harmonioso de linhas do traçado da fachada e a decoração elegante, a lembrar o efeito maravilhoso da «**quadratura**», ou **arquitectura pintada**, sobressaem belíssimos medalhões relevados e esmaltados com as bordas realçadas por outras cores, bem ao sabor renascentista e a fazer-nos lembrar as preciosas terracotas da oficina da família **Della Robbia** – Luca (1399-1482), Andrea (1435-1525) e Giovanni (1469-1529) Della Robbia – enquadram a entrada principal do edifício.

As colunas em ferro fundido e sistema de cobertura comprovam o papel e a aplicação do

ferro fundido na arquitectura do final de Oitocentos, como o grande incremento e desenvolvimento deste extraordinário sistema construtivo, bem assim como a grande actividade das principais fundições europeias. São disso exemplo as duas colunas que sustentam a tripla arcada da *loggia* de sabor palladiano e a cobertura da abóbada da nave é em ferro e vidro.

As duas colunas radiosas e plenas de graciosidade feminina, com capitéis com volutas, são jónicas e os fustes com caneluras de proporções esbeltas seguem os preceitos de Vitruvius³⁹; são em ferro fundido com a marca de fabrico da fundição *Sanford*, Madrid.

O limiar da porta do Palácio Velázquez é guardada por pétreos animais hieráticos – dois fabulosos grifos que, tal como os «*guardiões do portão de Alcino! Para sempre insubmissos à decadência*»⁴⁰ –, ladeiam, em simetrias naturais, a escadaria de traçado harmonioso, com poderosas asas de águia e um vigoroso, mas grácil, corpo de leão.

Ligado à sua natureza solar – o grifo –, e que tal como o antigo emblema medieval, reúne em si mesmo a poderosa força do leão e a energia celeste da águia. Os dois grifos do Palácio Velázquez majestosamente vigilantes evocam simbolicamente a dupla qualidade da força e da sabedoria. Ambos seguram com uma das suas possantes patas uma «cartela» donde sobressai um relevo que interpreta uma portentosa figura mítica masculina que está prodigiosamente «entalhada» na pedra.

«A mais bela espécie de magia teórica é o discurso.»

[Picatrix]

A Arte Nova ou Uma Sinopse do Encantamento não consiste em outra coisa que em uma certa graça, aquela que os gregos chamaram *cháris*⁴¹; uma graça arquetípica de singular beleza e, que tal como o *incantatio* e a *fasci-*

³⁹ Foi Vitruvius, quem no capítulo 1 do livro quarto, traça um quadro histórico das três ordens arquitectónicas e estabelece, ao mesmo tempo, as suas proporções. Assim, segundo aquele arquitecto e escritor romano, «os jónios inspiraram-se, para a sua coluna, nas proporções um pouco mais esbeltas do corpo feminino e concederam-lhe, portanto, uma altura igual a oito ou nove diâmetros». Cf. Erik Forssman, *Dórico, Jónico e Coríntio – Na Arquitectura dos Séculos XVI- XVIII*, Coleção Dimensões, Editorial Presença, Lisboa, 1990, pp. 14 e segs..

⁴⁰ *Odisséia*, 7. Cf. Ernst Kris e Otto Kurz, *Lenda, Mito e Magia...*, p. 67.

⁴¹ Cf. Plínio el Viejo, *Textos de Historia del Arte*, Edición de Esperanza Torregro, *La Balsa de la Medusa*, Visor, Madrid, 1987, p. 98.

natio, se metamorfoseia em enigmas, metáforas e imagens (re)emergentes (ou transfigurações fantásticas) e, porque tão significativas e deliciosas, se fixaram no nosso olhar. Procuramos espelhar através dos motivos emblemáticos seleccionados a assimilação de um «gosto» de revivalismos arquitectónicos e alguns dos sincronismos estilísticos que invariavelmente podem ser observáveis na gramática ornamental do início do século e que tão bem expressos estão na pluralidade dos cimalthetes, cimafrontes, estátuas, platibandas, balaústres, merlões, vasos, urnas e fogaréus da hoje centenária cidade de Espinho.

Permitimo-nos ainda augurar que este nosso despretenso «esboço» sobre o ornamento vinculado ao léxico da Arte Nova, em Espinho, possa de alguma forma contribuir e ser

proveitoso no sentido de trazer à luz novas propostas de «leitura» da Cidade. Faz ainda parte do nosso quadro de intenções, nas ideias por nós aqui avançadas, propor a reflexão atenta e o vivo alerta para a necessária urgência do levantamento, bem como da salvaguarda, pronta e eficaz, de um número razoável de peças de valor artístico e patrimonial inquestionável que, lastimavelmente na sua maioria, se encontram arruinadas ou em precárias condições de segurança e de conservação. Todo este apreciável Património artístico não só legitima e vincula um «gosto» vigente do início do século na cidade de Espinho e seu aro, como caracteriza e reflecte a situação unitária de periferismo artístico durante este período e que lhe é bem peculiar neste contexto geo-cultural.

bibRIA

bibRIA

PISTAS PARA A COMPREENSÃO DAS MANIFESTAÇÕES ARTE NOVA EM AVEIRO: CENOGRAFIA, MODERNIDADE E TRADIÇÃO¹

MANUEL FERREIRA RODRIGUES*

ÓSCAR GRAÇA**

INTRODUÇÃO

Analisar a Arte Nova desta cidade constitui um desafio estimulante porque, depois dos dois maiores centros urbanos do País, Aveiro – uma pequena cidade de província, escassamente urbanizada e industrializada – detém um surpreendente conjunto de edifícios com características diversamente filiáveis na Arte Nova. No entanto, sublinhamos que, devido à escassez de estudos monográficos disponíveis, uma abordagem desta natureza constitui uma tarefa armadilhada. De facto, quase não existem estudos parcelares sobre questões conexas com a Arte Nova em Aveiro, nomeadamente no domínio das relações culturais, artísticas e técnicas entre a cidade e os centros difusores, como está por fazer um extenso inventário de todas as manifestações Arte Nova da região – do que existiu e do que sobreviveu –, que nos permita entrever a sua evolução arquitectónica, técnica, económica e artística. Os pouquíssimos estudos dedicados à Arte Nova, em Aveiro, carecem de rigor científico, não permitindo, por isso, a análise tipológica da informação recenseada². Também os arquivos de obras dos municípios da região esperam uma solução digna que tarda.

Queremos realçar o significado cultural desta lacuna e fazemos votos para que, num futuro próximo, sejam realizados modernos estu-

dos locais, de natureza interdisciplinar, sobre os mais variados domínios relacionados com a arquitectura, a construção civil e as artes decorativas, na cidade e na região envolvente. A historiografia local possui apenas um muito diminuto volume de estudos históricos sobre os materiais, as técnicas de construção, os arquitectos, os construtores, os pintores de azulejos, os estuadores, os serralheiros, os promotores das obras e os materiais, como sobre a difusão das ideias chegadas de França e outros países europeus, sobre o crescimento da cidade, nas primeiras décadas deste século³. Trata-se de um contributo

* Licenciado em *História e História da Arte*. Mestre em *História Contemporânea de Portugal*.

** Arquitecto. Mestre em *Planeamento e Revitalização Urbana*. Universidade Lusíada.

¹ Esta comunicação resulta, no essencial, do texto apresentado, em parceria com o Arq.^{to} António Neves, ao Seminário Luso-Francês sobre *História da Arquitectura e do Urbanismo*, subordinado ao tema *As Arquitecturas do Crescimento*, realizado na Universidade de Aveiro, em 1 de Outubro de 1997.

² Essa é a pecha do último trabalho de Amaro Neves (*A Arte Nova em Aveiro e seu distrito*, ed. da Câmara Municipal de Aveiro, 1998). Assim, em vez de um inventário seguro, rigoroso, temos uma amálgama bairrista de manifestações diversas dos revivalismos oitocentistas com exemplares Arte Nova, na construção como nas artes decorativas.

³ Sobre alguns dos aspectos destacados, ver Manuel Ferreira Rodrigues, «Francisco Augusto da Silva Rocha, 1864-1957. Professor, arquitecto e gestor. Acheegas para a sua bibliografia», *Boletim Municipal de Aveiro*, n.º 28, 1996, p. 47-58; *idem*, «A Construção Civil em Aveiro, 1860-1930. Notas para a sua compreensão histórica», in Jorge Alves (dir.), *A Indústria Portuguesa em perspectiva histórica. Actas do Colóquio. Palácio da*

muito modesto ainda para poder dar respostas às grandes questões que as manifestações da Arte Nova em Aveiro colocam: houve ou não arquitectura Arte Nova, entre nós? O que é que a torna peculiar no contexto nacional e internacional? De que modo se processa a assimilação do gosto? Qual a formação dos seus arquitectos e construtores e quais eram os estatutos sociais dos promotores das obras. Quais de entre eles se dedicaram exclusivamente à Arte Nova, pelo menos no início deste século? Em que «estilo» se filiavam as restantes construções desse período, da autoria dos mesmos arquitectos? O que escreveram esses arquitectos sobre a Arte Nova? Sem trabalhos que possibilitem responder a estas e outras interrogações, os estudos sobre Arte Nova fixar-se-ão, inevitavelmente, apenas em questões colaterais, como as controvérsias sobre os aspectos formais e a autoria dos edifícios, sem jamais ultrapassarem o nível da descrição, adian-do-se, desse modo, a possibilidade de uma correcta compreensão desse fenómeno.

Essa situação acaba por ter reflexos na historiografia produzida nas escolas de arquitectura – os trabalhos dedicados a esta temática ignoram alguns imóveis de inegável importância existentes em Aveiro. De qualquer modo, importa sublinhar que dificilmente uma rede de estudos locais de grande qualidade iria, por certo, alterar muito a apreciação global que Manuel Rio de Carvalho faz sobre a Arte Nova em Portugal: «Arquitectura Arte Nova no sentido exacto do termo não existe entre nós. Há apenas decorações aplicadas Arte Nova em *devantures*, painéis

de azulejo, trabalhos de cantaria e serralharia artística, etc.»⁴. Acrescenta o mesmo autor que «muitas confusões existem entre Arte Nova e estilo *Fin-de-siècle*, este uma mistura de revivis-mos, do beaux-artismo, por vezes com um toque de Arte Nova», como, de resto, acontece em Aveiro também. Outros autores são mais pre-cisos, mas não se distanciam da apreciação ante-rior: «As frustes tentativas Arte Nova que se lançam em Portugal no princípio do século como derivativos para o imperante academismo da época nunca chegam a constituir-se como verda-deiras alternativas de gosto nem de formulação de uma linguagem, seja no campo da pintura, seja no campo da escultura, ou mesmo no campo das artes gráficas, podendo apenas refe-rir-se parte da obra de Rafael Bordalo Pinheiro, enquanto ceramista, como constituindo o núcleo de maior coerência e capacidade de investigação morfológica. Em relação à arquitectura o pano-rama é, de certa maneira ainda mais pobre», não passando «de um mero episódio sem conti-nuidade nem coerência»⁵.

Atendendo à natureza do evento, optámos por fazer uma intervenção num formato suscep-tível de gerar discussão. Recusámos a exposição de índole descritiva, recorrendo a fontes de auto-ridade bem conhecidas, porque não caberia nos nossos propósitos nem nos objectivos desta in-tervenção. Procurámos, pois, ater-nos apenas ao essencial, pondo de parte, por agora, qualquer pretensão de natureza monográfica, especial-mente em domínios como o da relação com o espaço urbano, ou o da diversa filiação estilística das influências registadas.

No entanto, antes da apresentação do rol de características gerais das manifestações Arte Nova, em Aveiro, enunciaremos alguns dos tópicos para uma compreensão do contexto histórico do fenómeno. Essa exposição visa, tão-só, fornecer os dados considerados rele-vantes para o entendimento de algumas afirma-ções proferidas, como das conclusões apre-sentadas.

Bolsa. 4 e 5 de Dezembro de 1997, Porto, Centro Leonardo Coimbra/Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, p. 303-342.

⁴ Manuel Rio-Carvalho, «Arte Nova», *História da Arte em Portugal*, vol. 11: *Do Romantismo ao fim do Século*, Lisboa, Edições Alfa, 1986, p. 153.

⁵ Pedro Vieira de Armeida e José Manuel Fernandes, «Episódio Arte Nova», *História da Arte em Portugal*, vol. 14: *A Arquitectura Moderna*, Lisboa, Edições Alfa, 1986, p. 92.

BREVE CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO HISTÓRICO LOCAL

A partir de 1864, o caminho-de-ferro estabelece a rápida ligação de Aveiro com Coimbra, Lisboa e Porto, enquanto uma importante rede viária, iniciada ainda na década anterior, facilita as trocas com as localidades da região, como Albergaria-a-Velha, Águeda, Oliveirinha, Mogofores, Ílhavo, Barra, Viseu, etc. Também o estabelecimento da navegação a vapor entre a cidade e outras povoações banhadas pela Ria, como Ovar, vai reforçar a centralidade regional de Aveiro nos domínios económico, político e administrativo. É igualmente nessa década e na seguinte que são demolidos os restos da muralha medieval, para aproveitamento da pedra nas obras da barra, do liceu e do teatro da cidade. São elaboradas diversas posturas municipais que contemplam as fontes, as calçadas, a arborização de ruas e avenidas, a construção de prédios urbanos, etc.⁶.

Mas as mais significativas e modernas preocupações com a gestão do espaço urbano, em Aveiro, têm início na viragem do século, embora este fenómeno continue, no essencial, por estudar. Segundo a imprensa local, contrariamente aos anos anteriores, 1898 parece ter sido um ano bom para a construção civil⁷. Daí até, pelo menos, à década de 30, a cidade sofreria a mais notável transformação da sua história, de que a Av. Dr. Lourenço Peixinho, iniciada em 1918-1919, é um testemunho eloquente⁸. Além da construção do Mercado Manuel Firmino (1899), no Cojo, e do Edifício do Governo Civil (1899-1903), havia, desde o final de Oitocentos, outras obras de iniciativa pública e particular em curso. São abertas novas ruas, arborizadas e iluminadas muitas outras.

Em 1903, dizia o *Campeão das Províncias*: «cresce a febre das construções em todo o concelho. Não há reunião da Câmara Municipal em que não apareçam uma ou mais dúzias de requerimentos pedindo licença e alinhamentos para obras, grandes e pequenas, e assim é que não

têm mãos a medir os fabricantes de adobes de Esgueira, nem as fábricas de telha marselhesa [Empresa Cerâmica] da Fonte Nova e Agrads [Jerónimo Pereira Campos & Filhos], que não descansam e recebem encomendas importantes. Lucram com isso, também, os nossos artistas que não têm falta de trabalho [...]»⁹. Poucos meses depois, regressava ao assunto: «Continua a febre das construções em todo o nosso concelho. É a actividade no seu auge, fazendo mover maquinismos. O pedreiro, o serralheiro, o fabricante de telha, do adobe, do azulejo, tudo trabalha sem descanso nesta época excepcional, em que há a lutar também contra a extrema elevação do preço dos géneros, contra a rapacidade do fisco, contra as exigências brutais da contribuição»¹⁰.

Em 1904, o mesmo periódico refere que «a febre de construções, que não diminui, coloca em embaraços os proprietários e mestres de obras. Há falta de alveneres, carpinteiros, etc., e muito principalmente de pintores. O inconveniente seria facilmente remediado se a aproximação do Inverno não intimidasse uns e outros»¹¹.

No ano seguinte, condenando o «estado vergonhoso» dos inúmeros casebres ainda existentes na cidade, o *Campeão das Províncias* afirmava: «vai tomando uma feição mais civilizadora, pois, ultimamente, têm sido construídas casas de bela aparência, como são as dos Srs. Francisco Augusto da Silva Rocha, distinto direc-

⁶ Cfr. Manuel Ferreira Rodrigues, *A fundação da Associação Comercial de Aveiro, e o Estado da Barra em meados do século XIX*, Aveiro, Associação Comercial de Aveiro, 1998, p. 18-39.

⁷ «Obras», *Campeão das Províncias*, n.º 4 741, 15 de Janeiro de 1898, p. 4, c. 1.

⁸ Arquivo Municipal de Aveiro (AMA), *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 29, sessão de 2 de Janeiro de 1918, fl. 121.

⁹ «Jornal local», *Campeão das Províncias*, n.º 5 274, 5 de Setembro de 1903, p. 2, c. 3.

¹⁰ «Construções», *Campeão das Províncias*, n.º 5 292, 7 de Novembro de 1903, p. 2, c. 2-3.

¹¹ «Falta de operários», *Campeão das Províncias*, n.º 5 386, 8 de Outubro de 1904, p. 2, c. 3. Veja, também, o n.º 5 352, de 11 de Junho de 1904, p. 2, c. 3.

tor da Escola Industrial, Alfredo de Castro, Eduardo Vieira, Manuel Marques da Silva, etc.»¹².

Em 1907, tentando fazer face às crescentes exigências urbanas, a Câmara Municipal de Aveiro aprova novas posturas sobre construções¹³.

No ano seguinte, o *Campeão das Províncias* testemunha a construção de alguns dos mais belos imóveis «Arte-Nova»: «A nossa terra entrou num período de radical transformação, modernizando-se a olhos vistos e apresentando construções de edifícios particulares de muito bom gosto e efeito. Mesmo no bairro piscatório, até aí com casas térreas apenas, vão construir-se casas sobradadas»¹⁴. E acrescenta, entusiasmado: «Em Aveiro, ainda há poucos anos não havia um único edifício particular que se recomendasse pela sua beleza arquitectónica, sendo todos os que se construíram nos últimos oitenta anos inteiramente estranhos a qualquer intuição artística, sem estilo de qualidade alguma, rematados apenas, um ou outro, por um desgracioso frontão e mesquinha platibanda. O que não quer dizer que os das épocas anteriores, que chegaram até nós, alguns dos quais ainda existem, mais ou menos modificados, todos do fim do

século XVIII, sejam uma beleza. Não o eram, com efeito, mas tinham ao menos o característico da época»¹⁵.

Para o referido periódico, perante tanta azáfama na construção civil, a cidade ia já «tomando outro aspecto, ainda que muito vagarosamente»: «Nos últimos tempos fizeram-se já algumas construções que denotam bom gosto e novidade. Haja vista às habitações do Sr. Silva Rocha e António da Costa, na rua do Carmo. E a estas vem juntar-se a nova edificação que o capitalista, Sr. Mário Belmonte Pessoa anda realizando no Rossio e que é o que de mais moderno e característico se tem feito em Aveiro».

Na verdade, entre 1902 e 1914, a Câmara Municipal de Aveiro concedeu cerca de 1 200 licenças de construção, das quais, perto de uma centena de orçamento mais elevado, referentes por certo a moradias de notáveis da cidade e da região¹⁶.

Desde o início do século, lentamente, começam a ser extirpadas as últimas sobrevivências da ruralidade dominante: torna-se obrigatória a numeração das casas, é proibida a passagem de rebanhos e estrumes pelas ruas da cidade¹⁷, é interdita a deposição de dejectos e lixeiras nas ruas principais da cidade, os proprietários são levados a pintar ou azulejar as fachadas dos seus prédios, são tomadas algumas medidas cautelares contra incêndios, é alargada a rede de candeeiros a gás da cidade, e são aprovadas diversas posturas municipais sobre construção habitacional¹⁸, etc. A higiene e saúde públicas merecem das direcções do Município uma atenção redobrada. Os mais variados problemas quer com a água e saneamento (encanamento, protecção, expropriação de terrenos, etc.), quer com construção, reparação e limpeza de fontes e chafarizes, ocupam inúmeras vezes as reuniões camarárias.

Em 1900, depois dos insistentes pedidos da Associação Comercial de Aveiro e das goradas tentativas de 1887 e 1892, têm início os trabalhos de regularização do Canal de S. Roque.

¹² «Novas edificações», *Campeão das Províncias*, n.º 5 497, 8 de Novembro de 1905, p. 1, c. 3-4.

¹³ AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 28, sessão de 20 de Março de 1907, fls. 75-77.

¹⁴ «Aveiro Moderno – novas edificações», *Campeão das Províncias*, n.º 5 775, 25 de Julho de 1908, p. 2, c. 5.

¹⁵ «Aveiro Moderno», *Campeão das Províncias*, n.º 5 719, 11 de Janeiro de 1908, p. 1, c. 2.

¹⁶ Cfr. Manuel Ferreira Rodrigues, «A Construção Civil em Aveiro, 1860-1930 [...]», p. 307-310.

¹⁷ AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 28, sessão de 6 de Fevereiro de 1906, fl. 36; *idem*, liv. 29, sessão de 11 de Dezembro de 1916, fls. 113 v.-114 e *idem*, liv. 29, sessão de 9 de Janeiro de 1916, fl. 115.

¹⁸ Depois do Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas, de 14 de Fevereiro de 1903 (as contravenções eram punidas pelo disposto no Decreto 57.º, de 21 de Dezembro de 1894), seguem-se diversos diplomas municipais que testemunha a crescente intervenção do poder municipal no espaço da cidade. Cfr. AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 28, sessão de 20 de Março de 1907, fls. 75-77; *idem*, liv. 29, sessão de 11 de Dezembro de 1912, fls. 114-114 v.; *idem*, liv. 29, sessão de 7 de Novembro de 1923, fls. 171 v.-173 v.

Com este canal procurava-se desviar o movimento de transporte de sal, pescado e moliço das ruas da cidade, para o caminho-de-ferro, tornando, assim, a cidade mais asseada (o transporte de sal danificava as ruas da cidade), permitindo a terraplenagem e o saneamento do vale do Cojo¹⁹. O canal de S. Roque tornar-se-ia, desse modo, uma alternativa ao canal do Cojo, atraindo diversas actividades económicas da cidade, transformando-se, nas décadas seguintes, na segunda «zona industrial» da região²⁰.

Por volta de 1907 surge o animatógrafo, atraindo multidões, tornando-se uma alternativa ao teatro²¹. A partir de 1911, as projecções passaram a efectuar-se com alguma frequência no Teatro Aveirense. Havia sessões regulares, «das 19 às 21 horas, todos os sábados, domingos e quintas-feiras. Para ver os mais recentes êxitos cinematográficos vindos de Lisboa e Porto, a afluência era elevada. Normalmente, no fim das sessões, realizavam-se concertos»²². Além do cinema, surgem os cafés, com uma clientela selecta e regular, oferecendo concertos musicais; eram «os locais onde a classe mais abastada de Aveiro passava as noites de sábado e domingo»²³. É nesta altura que nasce e rapidamente cresce a rede telefónica em Aveiro²⁴.

Pela primeira vez, o poder local é ocupado por uma elite urbana com interesses na indústria e no comércio. É a própria direcção municipal que toma as iniciativas. Em 1909, por exemplo, a propósito das comemorações do centenário do nascimento do tribuno aveirense José Estêvão, a Câmara Municipal de Aveiro propõe a numeração dos prédios, e convida os «habitantes da Cidade a prepararem as frontarias das suas casas e a removerem os entulhos acumulados, de modo que a cidade tome um aspecto à altura de uma capital de distrito»²⁵. Em 1916, testemunhando o crescente papel da autarquia no ordenamento do espaço urbano – fenómeno decorrente da crescente regulação e intervenção do Estado na economia e na sociedade –, afirma-se que a Câmara tem o direito de alterar os projec-

tos «em atenção à estética do local», sem que os requerentes tivessem direito a indemnização alguma²⁶.

No início deste século, apesar da estagnação económica que caracteriza o período que decorre, entre 1890 e a 1.ª Grande Guerra²⁷, assiste-se a um incremento demográfico e urbano, particularmente sentido nas freguesias de Nossa Senhora da Glória e Vera Cruz, as duas freguesias da cidade de Aveiro. Entre 1878 e 1900, a população aumentou cerca de 46%. No final do século XIX, o distrito de Aveiro era um dos seis distritos com forte crescimento natural²⁸. No início da década de 1890, a cidade de Aveiro tinha 8 860 habitantes, distribuídos pelas duas

¹⁹ «Associação Comercial», *Vitalidade*, n.º 216, 4 de Junho de 1899, p. 1, c. 2 e «Inauguraram-se ante-hontem os trabalhos para a abertura do canal de S. Roque [...]», *Campeão das Províncias*, n.º 4 951, 7 de Fevereiro de 1900, p. 1, c. 2-3. Ver, também, AMA, liv. 726, *Livro de officios de diferentes autoridades*, fls. Inums e *idem*, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 28, sessão de 3 de Novembro de 1906, fl. 61 v. Posteriormente seriam construídas duas vias férreas (uma larga e outra estreita) de ligação à estação do caminho-de-ferro. A primeira foi aprovada em Fevereiro de 1899 (Arquivo da Associação Comercial de Aveiro (AACCA), *Actas da Associação Comercial de Aveiro*, sessão de 6 de Fevereiro de 1899, fl. 9 v-10 e AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 28, fl. 185 v.).

²⁰ «Melhoramentos», *Campeão das Províncias*, n.º 4 951, 7 de Fevereiro de 1900, p. 1.

²¹ Cfr. «Animatographo», *Campeão das Províncias*, n.º 5 642, 13 de Abril de 1807, p. 1.

²² António Vitor N. de Carvalho, *O Sagrado e o Profano em Aveiro, 1910-1915* (no prelo).

²³ *Ibidem*.

²⁴ *A Liberdade*, n.º 63, 25 de Abril de 1912, p. 3, c. 1-2 e n.º 66, 16 de Maio de 1912, p. 3, c. 1-2.

²⁵ AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 28, sessão de 23 de Novembro de 1909, fl. 172.

²⁶ AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 29, sessão de 11 de Dezembro de 1916, fl. 114.

²⁷ Sobre a natureza do período referido, veja Jaime Reis, *O atraso económico português em perspectiva histórica: estudos sobre a economia portuguesa na segunda metade do Século XIX, 1850-1930*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993. Para uma visão mais sintética do período, veja Eugénia Mata e Nuno Valério, *História Económica de Portugal. Uma perspectiva global*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

²⁸ Cfr. Teresa Rodrigues, «A População Portuguesa nos séculos XIX e XX», *População e Sociedade*, n.º 1, 1995, p. 61.

freguesias²⁹. A população da urbe representava 37,4% do total das restantes freguesias do concelho. Em 1900, essa percentagem passava para os 40,3%, e, em 1911, fixava-se em 41%. Esse crescimento induz a procura de bens de consumo, muito embora não se conheça a exacta dimensão desse fenómeno urbano.

Entre 1896 e 1923, nascem no concelho de Aveiro dez fábricas de cerâmica: cinco de telha e

²⁹ A. D. Marques, *Anuario da cidade de Aveiro. Primeiro ano – 1891*, s.d., p. 16.

³⁰ Em 1900 era a distribuição da população por profissões era a seguinte: Trabalhos agrícolas – 13 570; Pesca e caça – 1 042; Extracção de minerais da superfície do solo – 444; Indústria – 3 785; Transportes – 714; Comércio – 2 095; Força pública – 776; Administração pública – 529; Profissões liberais – 571; Pessoas vivendo exclusivamente dos seus rendimentos – 332; Trabalhos domésticos – 445; Improdutivas e profissão desconhecida – 447 (*Censo da população do Reino de Portugal no 1.º de Dezembro de 1900*, vol. III, Lisboa, Typographia de A Editora, 1906, p. 28). O volume de pessoas classificadas em Indústria, nesse mesmo ano, é muito inferior ao registado noutros concelhos do distrito, como Estarreja (5 990), Ovar (7 269), Oliveira de Azeméis (8 008) e Santa Maria da Feira (17 430). Esse sector, no total da população do concelho, representa 15,3%, enquanto nos concelhos de Braga, no Porto e Lisboa se situa nos 32,8%, 40,6%, 41,7%, respectivamente. Para um melhor esclarecimento de algumas dessas questões, veja, Manuel Ferreira Rodrigues, «Os industriais de cerâmica. Aveiro, 1882-1923», *Análise Social*, vol. XXXI (136-137), (2.º-3.º), p. 631-682, e *idem*, «Homem Cristo e o 1.º de Maio em Aveiro, 1899-1912», in *Homem Cristo. O Homem, a obra e o seu tempo. Comunicações apresentadas no Quinquagenário da sua morte*, 1995, Câmara Municipal de Aveiro, p. 71-123.

³¹ Sobre a fundação desta escola, veja, Manuel Ferreira Rodrigues, «As elites locais e a Escola Industrial e Comercial de Aveiro, 1893-1924», *Boletim Municipal*, n.º 28, Câmara Municipal de Aveiro, p. 9-46.

³² Um periódico local refere-se mesmo a um «curso de mestre-de-obras» (*Vitalidade*, n.º 522, 15 de Abril de 1905, p. 3, c. 3-4).

³³ Cfr. Manuel Ferreira Rodrigues, «A Construção Civil em Aveiro [...]», p. 312-314 e 323-324.

³⁴ Documentos notariais vários referem a existência de 15 outros empreiteiros, «carpinteiros» ou mestres-de-obras, entre 1900 e 1923. Mas os anuários comerciais, testemunham a actividade, na região, de alguns mais, nomeadamente nas freguesias de Aradas e Esqueira (Manuel Ferreira Rodrigues, «A Construção Civil em Aveiro [...]»).

³⁵ Cfr. Manuel Ferreira Rodrigues, «As elites locais e a Escola Industrial e Comercial Fernando Caldeira. 1893-1924», *Boletim Municipal de Aveiro*, n.º 28, Câmara Municipal de Aveiro, p. 9-58, 1996.

tijolo e outras cinco de azulejo, louça doméstica e decorativa. Nos concelhos mais próximos (Oliveira do Bairro, Águeda, Albergaria e Vagos) são fundadas cerca de uma dúzia de outras unidades de cerâmica de telha e tijolo. O aparecimento destas fábricas – em resultado da crescente procura de telha, tijolo, mosaicos, azulejos e produtos de grés – é parte integrante de um (muito tímido) surto industrial local, onde estão representados outros sectores: a construção naval, as pescas e as conservas de peixe, as moagens, os curtumes, o fabrico de lixa, cal, sabão, asfalto, chocolate, pentes, gasosas, etc., embora predominasse a pequena empresa e o trabalho oficial³⁰. Mas o capital social de qualquer das empresas da região, antes do final da 1.ª Guerra Mundial, raramente atingiu valores significativos.

A actividade da Escola de Desenho Industrial de Aveiro, criada em 1893, é decisiva para o processo de urbanização então em curso³¹. Desde então, a construção civil da cidade passa a contar com um grupo de jovens mestres-de-obras ali formados³². Entre os mais importantes contam-se os nomes de António Augusto da Silva, José de Pinho das Neves Aleluia, André Vieira e Máximo Henriques de Oliveira³³, mas não se sabe que edifícios dirigiram³⁴. A Escola constituiria um foco difusor das correntes artísticas e inovações técnicas mais recentes. A Escola Industrial recebia com assiduidade bibliografia e material didáctico diverso, adquirido expressamente em Paris, embora não se saiba exactamente de que obras se tratava³⁵. Os seus professores tinham um relacionamento estreito com arquitectos, artistas e intelectuais do Porto e com professores de outras escolas, onde havia mestres estrangeiros. Acrescente-se, também, a expansão da cartofilia e a procura dos modelos publicados nas revistas francesas e belgas, entre outras.

O grupo de responsáveis pela difusão (de forma diversa) da linguagem e da gramática decorativa Arte Nova em Aveiro era constituído, antes de mais, pelo fundador e director da Escola

Indústria e Comercial de Aveiro, Francisco Augusto da Silva Rocha (1864-1957), por Jaime Inácio dos Santos (1874-1942), arquitecto diplomado pela Academia de Belas Artes³⁶, José de Pinho e certamente um ou outro desenhador local, que com eles trabalharam, como Carlos Mendes (1871-1922), desenhador com o curso de Belas Artes (ganhou prémios em pintura histórica e arquitectura civil)³⁷, e Firmino de Sousa Huet³⁸.

Como Professor e como Desenhador ou Arquitecto, Francisco A. da Silva Rocha estava atento ao que se fazia Além-Pirenéus, mantendo ligações com grupos de artistas consagrados na época, de Leiria, Coimbra e Porto, de que destacamos o arquitecto suíço, Ernest Korrodi³⁹, o escultor do Porto, Teixeira Lopes, que estudou em Paris, no final do século passado, e deixou alguns trabalhos em Aveiro⁴⁰, e o arquitecto Marques da Silva, a quem chegou a ser incumbida a tarefa de recuperar o Teatro Aveirense, no final da 1.ª Guerra Mundial⁴¹. Além destes, há um conjunto numeroso de desenhadores, engenheiros e outros arquitectos – muitos deles do Porto –, responsáveis pelas construções do início do século, sobre os quais ainda pouco se sabe⁴². Recordamos, a propósito, o Eng. José Maria Melo Matos, autor, entre outros, do projecto inicial do edifício do Governo Civil⁴³, Xavier Esteves, que fixou residência no Porto⁴⁴, e José Maria Olímpio, o arquitecto portuense da fábrica de cerâmica de construção fundada Jerónimo Pereira Campos, edificada durante a 1.ª Guerra Mundial⁴⁵, ou os azulejos pintados por desenhadores e pintores do Porto, nas fábricas de Aveiro, como Carlos Branco e Jacinto Rodrigues⁴⁶. Mas, sobre uns e outros pouco se sabe ainda.

CARACTERIZAÇÃO SINÓPTICA DA ARTE NOVA EM AVEIRO

As manifestações arquitectónicas ou decorativas (mais ou menos) identificáveis com a Arte

³⁶ Em 1906, um periódico local dizia: «Esta cidade foi à excursão [de Lisboa a Évora, promovida pela Sociedade dos Arquitectos do Porto] o Sr. Jaime Inácio dos Santos, digno e ilustre arquitecto com o curso de arquitectura da Academia de Belas Artes que há muito reside em Aveiro, em serviço da Reparação da Construção de Escolas» («Excursão», *Vitalidade*, n.º 581, 2 de Junho de 1906, p. 3, c. 4-5). Em 1928, é sócio honorário da Sociedade Recreio Artístico, juntamente com Alberto Souto, o que permite pensar que a sua actividade é mais vasta do que o reduzido número de obras que lhe têm sido atribuídas (Arquivo da Sociedade Recreio Artístico, *Livro de Actas da Assembleia Geral. 1918-1934*, 14 de Janeiro de 1928, fl. 32-33).

³⁷ Carlos Mendes foi o autor da casa do negociante Albino Pinto de Miranda, recentemente demolida («Aveiro moderno – novas edificações», *Campeão das Províncias*, n.º 5 775, 25 de Julho de 1908, p. 2, c. 6). Nesse mesmo ano fez publicar um anúncio onde dizia ser premiado pela Academia de Belas Artes, ensinando então desenho e pintura e encarregando-se de «fazer projectos para edificações, medições, orçamentos e plantas de terrenos» (*O Democrata*, 19 de Março de 1908, p. 2). Depois de ter estado ao serviço da Câmara Municipal de Aveiro, é acusado de não cumprir prazos e de ter «pouca experiência em construções», sendo despedido. É provável que este acontecimento esteja relacionado com divergências políticas (AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 29, fl. 109 v.).

³⁸ Em 1912, Firmino de Sousa Huet era desenhador (Cfr. AMA, *Actas da Câmara Municipal de Aveiro*, liv. 29, Sessão de 28 de Novembro de 1912, fl. 60).

³⁹ Sobre este arquitecto, ver Lucília Verdelho da Costa, *Ernesto Korrodi, 1889-1944. Arquitectura, ensino e restauro do património*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

⁴⁰ Silva Rocha correspondia-se com Teixeira Lopes desde 1896 (*Beira-Mar*, n.º 41, 15 de Outubro de 1909, p. 10-11).

⁴¹ Foi chamado a Aveiro «o arquitecto Sr. Marques da Silva, do Porto, o qual foi encarregue de fazer um projecto que apresentou decorridos alguns meses. Esse projecto não se fazia acompanhar do orçamento que competia apresentar e, por isso, teve a Direcção de encarregar de o fazer aos Srs. Silva Rocha, Artur Mendes da Costa, António Augusto da Silva e Henrique Rato, os quais pela consideração que lhes merecia o melhoramento para a sua terra o apresentaram em curto prazo, oferecendo-o gratuitamente» («Teatro», *O Democrata*, n.º 590, 15 de Setembro de 1919, p. 2, c. 1-2; ver, também, os n.ºs 597 e 600).

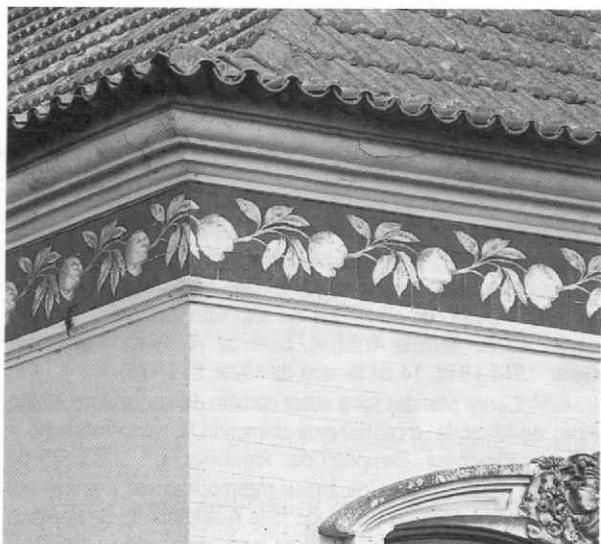
⁴² Sobre esta questão, veja Manuel Ferreira Rodrigues, «A Construção Civil em Aveiro [...]».

⁴³ O projecto, de 1888, seria alterado pelo director das obras públicas, Dinis Teodoro de Oliveira (*Campeão das Províncias*, n.º 52 109, 1 de Fevereiro de 1903, p. 1).

⁴⁴ Cfr. «Romão Júnior», *Vitalidade*, n.º 562, 20 de Janeiro de 1906, p. 1, c. 2-3.

⁴⁵ «Fabrica de Ceramica de Aveiro», *Jornal de Noticias*, 19 de Agosto de 1917, p. 2 e *Correio de Aveiro*, ano IX, n.º 329, 1 de Setembro de 1917, p. 2, c. 3-4.

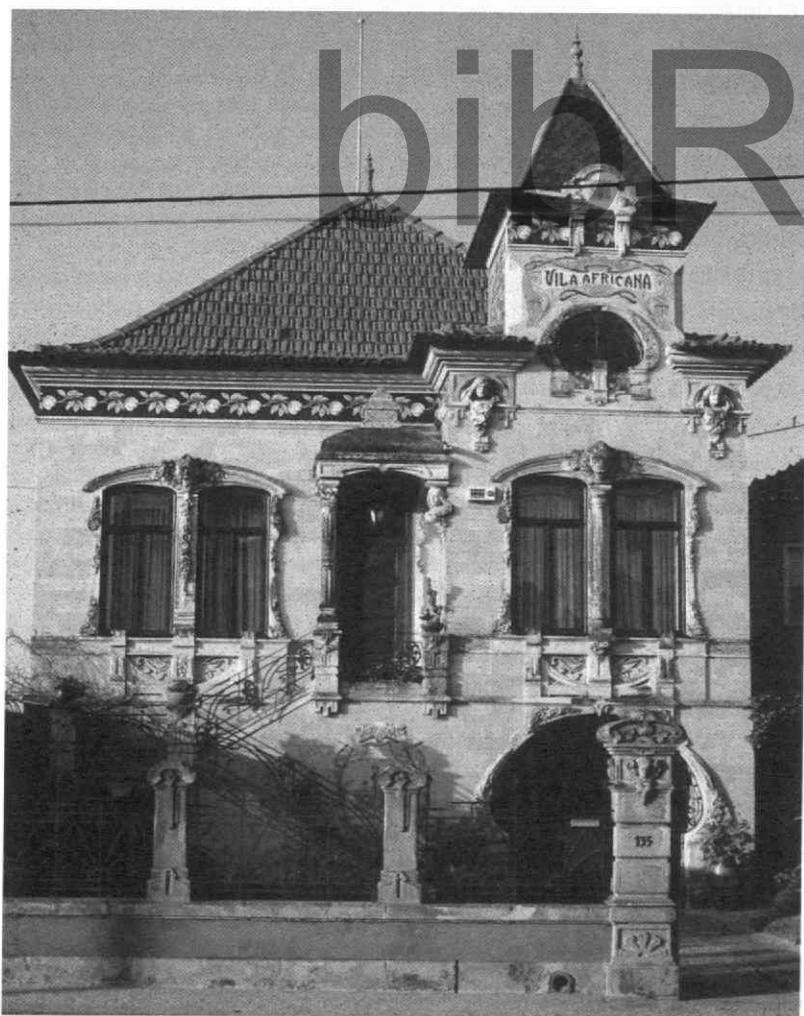
⁴⁶ Jacinto Rodrigues, natural de Massarelos, casou em Aveiro, em 1907 (Arquivo da Conservatória do Registo Civil de Aveiro, Vera Cruz, Casamentos, reg.º 13). De Carlos Branco conhecem-se alguns desenhos assinados num periódico local (Cfr. O



Casa do Dr. Vaz, Ílhavo, pormenor



Garagem (já demolida). R. de Ílhavo



bihRIA

Casa do Dr. Vaz, Ílhavo, Azulejo de 1918



Azelejaria Arte-Nova erudita, 1913



Vista Alegre, sem data

Nova, em Aveiro, datam das duas primeiras décadas deste século. A Arte Nova surge e floresce em Aveiro quando começa a declinar nos principais centros difusores europeus.

As manifestações de Arte Nova em Aveiro são assaz modestas, se comparadas com os conjuntos e os casos isolados mais paradigmáticos, denunciando as inúmeras dificuldades económicas e técnicas, como as peculiaridades culturais do País, em geral, e da região, em particular.

Assim, em Aveiro, pese embora o incenso que em seu favor tem sido queimado nos últimos tempos – mais por louváveis preocupações de ordem patrimonial do que por razões de natureza científica – entendemos que a Arte Nova assume uma dimensão meramente bidimensional, não revelando propostas de intervenção ao nível espacial nem funcional, mesmo nos casos onde as influências parecem ser mais intensas. Não passa, pois, de um típico fenómeno de periferia, bem patente na adopção ingénua e ecléctica das manifestações formais do estilo, na adopção descuidada de alguns elementos de uma gramática decorativa então em voga. Será que poderemos falar de Arquitectura Arte Nova, quando, de facto, estamos perante uma arquitectura de fachadas que recobrem, mais ou menos festivamente, prédios de concepção tradicional, atitude que, de resto, como afirma Nuno Portas, não é nova na arquitectura portuguesa?⁴⁷ Entendemos, pois, que, exceptuados alguns casos pontuais – a casa de Mário Belmonte Pessoa, em Aveiro, é o melhor exemplo –, estamos perante uma manifestação artística epidérmica, de forte efeito cenográfico, um tanto à semelhança do chamada «arquitectura» cemiterial.

Vejam, sumariamente, o conjunto de invariáveis bem patentes nas obras ainda disponíveis como noutras que foi possível entreolhar com o auxílio de fotografias:

- enorme diversidade da qualidade formal, com predomínio da deficiente compreensão global da linguagem artística, como reflexo da diminuta qualificação dos seus autores e da deficiente (in)formação e exigência dos promotores;
- condicionamento da expressão formal à especificidade regional dos materiais de construção. A falta de pedra – que a tornava, pelo seu preço, um elemento de ostentação e afirmação social – constituiu um factor diferenciador da recepção da Arte Nova em Aveiro, como terá marcado a recepção do «estilo»;
- colagem de fachadas de pendor Arte Nova em edifícios tipologicamente convencionais, patenteando um divórcio entre o espaço e a fachada principal, com a consequente sobrevalorização desta última e em detrimento daquele;
- incapacidade real de trabalhar o espaço arquitectónico. Na maior parte dos casos estudados, a concepção volumétrica e o espaço interior são claramente tradicionais;
- hibridez estilística como resposta a solicitações dos promotores, por um lado, e à tenaz persistência da estética (e da ideologia) revivalista do historicismo oitocentista, por outro. Não se regista, pois, uma ruptura com o historicismo oitocentista, nem na arquitectura nem nas artes decorativas, aspecto que constitui, como se sabe, um dos aspectos marcantes da Arte Nova;
- na decoração azulejar podemos falar de duas correntes. Uma de produção local e uma outra saída das mãos de artistas de fora, erudita e evolucionada técnica-

Democrata, n.º 109, 18 de Março de 1910, p. 1; *idem*, n.º 165, 14 de Abril de 1911, p. 1 e *idem*, n.º 215, 5 de Abril de 1912, p. 1).

⁴⁷ Nuno Portas, «A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação», Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, vol. II, Lisboa, Editora Arcádia, 1973.

mente. Na primeira, predomina a influência da gramática decorativa do barroco da cidade e uma quase ausência de cor. Tecnicamente, esta azulejaria é pobre, se comparada com a que foi produzida em Lisboa. Porto e Caldas da Rainha. Estão ausentes os «magníficos vidrados e esmaltes com reflexos irisados deslumbrantes», como os que encontramos na obra de José António Jorge Pinto⁴⁸. As figuras femininas dos painéis de azulejos jamais possuem a sensualidade das mulheres pintadas por Mucha, nem a delicadeza das jóias de Gallé ou Lalique. São figuras estáticas, de um maior recato, serenidade e comedimento. As exceções – como algumas peças decorativas existentes no Museu da Vista Alegre – são exactamente isso – exceções;

- insistência nas extraordinárias potencialidades decorativas do azulejo, como forma de enriquecer fachadas tipologicamente banais – encimadas por platibandas mais ou menos decoradas –, feitas de materiais pobres e baratos, como o adobe, o calhau rolado e a pedra de Eirol e, menos vezes, o tijolo;
- a gramática decorativa Arte Nova expressa-se predominantemente nos seguintes materiais: azulejo, ferro forjado e, esporadicamente, em madeira e pedra (calcário de Ançã, Outil ou Portunhos), ou, em sua substituição, argamassa. A utilização do granito, na vez da pedra calcária, é menos frequente. O tijolo, quando não utilizado nos archetes ou misturado com outros materiais nos panos de parede, é ocultado com argamassa ou azulejo;
- as soluções arquitectónicas e as composições decorativas raramente são assimétricas, se excluirmos algum labor em ferro forjado;
- nos estuques dos tectos regista-se uma persistência dos padrões decorativos tradi-

cionais, com predominância da folha de acanto. Esse fenómeno não será alheio ao facto de, até ao fim da 1.ª Guerra Mundial, os estuques de todas as casas construídas em Aveiro, no «estilo» Arte Nova ou não, serem invariavelmente realizados por apenas duas oficinas de estucadores, quando não vinham do Porto;

- deficiente domínio dos novos materiais e das novas técnicas construtivas, fruto das características do mercado e do processo industrializador, como da natureza do ensino da Arquitectura em Portugal. Note-se que mesmo Silva Rocha, que foi membro do Conselho de Administração da Fábrica de telha e tijolo Jerónimo Pereira Campos, Filhos, SARL, continua a utilizar o adobe, apesar dos protestos dos higienistas.
- predominância das manifestações da Arte Nova geralmente em imóveis unifamiliares e palacetes urbanos, com um ou dois andares;
- enorme diversidade de níveis de contaminação Arte Nova, nas fachadas, o que dificulta a sua classificação tipológica. Os casos mais frequentes são: i. fachada parcial ou totalmente recoberta com azulejos Arte Nova (frisos, frontões, painéis e cercaduras) e ou ferros forjados; ii. cantarias e molduras de vãos; iii. utilização de elementos estruturais em cantaria (arcos, cunhais, consolas e contrafortes);
- reduzida valorização social e cultural do arquitecto. Escasseiam as notícias ou referências aos arquitectos enquanto tais. A imprensa local e especialmente a documentação camarária quase só referem os proprietários ou os construtores.

⁴⁸ Cfr. José Meco, *Azulejos Portugueses. Séculos XVII a XX*, Rabat, 1989.

Contribuem para a compreensão destas características, além dos factores de contexto local referidos anteriormente, o desinteresse grupos sociais endinheirados em geral pela Arte Nova. Apenas um reduzido sector da burguesia, com fortes ligações a Lisboa e Porto, se entusiasma com os novos modelos importados, embora não tenhamos estudos monográficos sobre os seus percursos biográficos, com destaque para os círculos sociabilitários em que se moviam.

Como sublinham alguns autores, «todos os historiadores que abordam a arquitectura da Arte nova reconhecem o carácter proteiforme ou evocam as ambiguidades, e até as contradições, das suas manifestações, tanto teóricas como espaciais e formais, que dificultam qualquer definição da sua natureza e dos seus limites. “Será uma moda, um estilo ou uma visão do mundo?” interroga-se por exemplo François Loyer que responde: “sem dúvida um pouco das três: é por isso que este movimento complexo, mas sem futuro, se torna uma referência na história da arte contemporânea”»⁴⁹.

É evidente que, como afirma Claude Loupiac, em trabalho recente, achamos melhor considerar que «qualquer prédio que comporta elementos *modern style*, até poucos numerosos, deve ser tomado em consideração, sem perder de vista que tais produções devem ser analisadas não como representativas duma qualquer tendência da Arte Nova, mas como características de fenómenos de contaminação que permitem seguir a evolução do gosto, tornando público certas contradições da Arte Nova. Mesmo assim

trata-se de casos limites que põem em questão a validade do próprio conceito de Arte Nova».

ALGUNS CASOS RELEVANTES

Construída em 1908, na véspera da instauração da República, a casa de Mário Belmonte Pessoa, na Rua Barbosa de Magalhães, constitui quase um caso único. Semelhante a esta, na concepção, só existe a casa do Dr. Peixinho – hoje sede da Fundação Jacinto de Magalhães –, interessante exemplo de utilização de granito em vez de calcário, ambos os projectos da autoria de Silva Rocha⁵⁰.

Apesar de se notarem persistências tradicionais ao nível tipológico e construtivo, estas casas vão mais longe do que os restantes edifícios sobreviventes. O que as torna notáveis é, antes de mais, a tentativa de concepção unitária, como o comprovam a semelhança estilística das duas fachadas e a continuidade interior-exterior, o espaço interior e o desenho de alguns revestimentos interiores bem como o mobiliário e o equipamento (candeeiros, etc.). Há uma evidente procura de unidade formal. Importa sublinhar este aspecto, pois, como se sabe, a Arte Nova constitui um movimento cultural unificador das artes, sujeitando à mesma ordem estética, num mesmo edifício, todos os domínios artísticos, da arquitectura às artes aplicadas⁵¹.

Além destas casas, outras há de menção obrigatória, por qualquer uma das características antes referidas. No mesmo conjunto onde se situa a casa do Major Pessoa encontram-se dois outros prédios, com fachadas Arte Nova de belo efeito: na Rua João Mendonça e na Praceta J. Melo Freitas. No primeiro, de 1913, o azulejo da Fonte Nova, em tons rosa, com decoração vegetalista, equilibra a força das linhas ziguezagueantes de pedra de Ançã, que contornam portas e janelas, e o ferro forjado das varandas. No outro caso, um prédio onde foi instalada a filial dos Armazéns do Chiado, no final da Primeira Grande

⁴⁹ Jean-Paul Midant (dir.), *Dictionnaire de l'architecture du XXe*, Paris, Hazan/Institut Français d'Archives, 1996, p. 57-59.

⁵⁰ A «planta» do palacete de M. Belmonte Pessoa terá sido exposta em Coimbra, na Escola Brotero («Aveiro Moderno», *Campeão das Províncias*, n.º 5 719, 11 de Janeiro de 1908, p. 1, c. 2).

⁵¹ Veja, entre outros, William Hardy, *Guia de Arte Nova*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996 ou Klaus-Jürgen Sembach, *Arte Nova. Utopia da reconciliação*, Colónia, Benedikt Taschen, 1993.

Guerra, a elegância curva e clara dos contornos da pedra calcária contracenam com a quadrícula de tons escuros do azulejo relevado, não decorado.

Na cidade ou nas freguesias da região envolvente ainda existem outros exemplares dignos de nota. Na maior parte dos casos esses prédios são recordados por aspectos parcelares: pelo desenho das portas e janelas, pelos azulejos, pela fachada, etc. De alguns, ficou notícia na imprensa local, nomeadamente no *Campeão das Províncias*, que, especialmente entre 1904 e 1908, foi dando notícia da construção de diversos imóveis, indicando os nomes dos seus proprietários – um punhado de notáveis da cidade e da região –, dos construtores e, poucas vezes, dos arquitectos, sem publicação de qualquer imagem dos mesmos.

Muitas casas já foram demolidas. Refiram-se, de passagem, uma garagem que existiu na confluência da Rua das Pombas com a R. de Ílhavo (hoje R. Mário Sacramento), onde a argamassa e adobe substituiu a pedra, o Café Cisne da Arcada, nos Arcos⁵² e a Garagem Trindade⁵³, ou as seis casas do negociante Alfredo Esteves, com projectos de Jaime Inácio dos Santos, sacrificadas pela abertura da Av. Lourenço Peixinho⁵⁴.

Uma enumeração sumária dos edifícios que restam teria de incluir os seguintes exemplares: a casa do Arquitecto Silva Rocha, de 1904, na Rua do Carmo, bom exemplar da utilização do adobe em substituição da pedra, onde o azulejo é utilizado com parcimónia. Do mesmo arquitecto, podemos ainda referir a casa-oficina de serralharia, de Manuel Ferreira, na Rua Tenente Resende, construída na véspera da implantação da República. Da autoria de Jaime Inácio dos Santos, a vivenda da Rua Eça de Queiroz, o palacete, construído em granito, de J. Augusto de Moraes Machado⁵⁵, e outras na cidade e nos arredores. Além destas, refira-se, ainda, o n.º 146, da Rua Almirante Reis, da autoria certamente de um arquitecto do Porto, com azulejos policromos, de 1911, realizados na Fábrica de Louça da Fonte

Nova, e a vivenda da Rua Eng. Von Haff, recentemente recuperada, ou a «Vila Africana», em Ílhavo, onde é bem visível a colagem de uma festiva fachada Arte Nova num edifício tradicional. Trata-se de uma fachada, de 1918, idêntica à da Rua Eng. Von Haff, revestida de azulejo amarelo vivo, com elementos decorativos Arte Nova, da autoria do pintor da Fábrica de Louça da Fonte Nova, Licínio Pinto. Curiosamente, foram-lhe apostos painéis de azulejos azuis e brancos com motivos bucólicos com características tradicionais, idênticos aos painéis executados por este pintor, só, ou de parceria com Francisco Luís Pereira⁵⁶.

A IMPERIOSA VALORIZAÇÃO DESTE PATRIMÓNIO CULTURAL

A análise da (degradada) situação da maioria destes imóveis – apesar das recentes propostas de classificação e valorização⁵⁷ – suscita um conjunto de perplexidades e interrogações respeitantes à gestão do Património Cultural em geral, e dos imóveis Arte Nova, em particular, em Aveiro como nos concelhos envolventes⁵⁸. A

⁵² Reproduzida em *Aveiro antigo. Catálogo da Exposição de António Graça, realizada de 5 a 14 de Outubro de 1984, no Salão Cultural da Câmara Municipal de Aveiro*, Câmara Municipal de Aveiro, 1985, p. 44-45.

⁵³ Cfr. *Para a imagem antiga de Aveiro. O postal ilustrado*, Catálogo da exposição realizada em 10-24 de Março de 1984, Aveiro, ADERAV, 1984, p. 23.

⁵⁴ «Aveiro Moderno – novas edificações», *Campeão das Províncias*, n.º 5 775, 25 de Julho de 1908, p. 2, c. 5.

⁵⁵ O empreiteiro foi José de Pinho das Neves Aleluia (*ibidem*).

⁵⁶ Cfr. Manuel Ferreira Rodrigues, «A azulejaria aveirense [...]».

⁵⁷ Cfr. *Diário da República*, I Série-B, n.º 301, de 31 de Dezembro de 1997, p. 6893.

⁵⁸ Para uma mais ampla compreensão dos deveres das autarquias neste domínio, veja, entre outros, Jorge de Miranda *et al.* (coord.), *Direito do Património Cultural*, Lisboa, Instituto Nacional de Administração, 1996 e Maria de Lurdes Lima dos Santos (coord.), *As políticas culturais em Portugal. Relatório Nacional*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 1998.

escassa importância atribuída, durante décadas, ao património arquitectónico da cidade por parte dos poderes públicos como pelos proprietários dos edifícios impossibilita, em muitos casos, a sua preservação, reutilização e valorização. Sabe-se que é difícil reabilitar prédios degradados, feitos quase inteiramente de adobe, mas importa encontrar soluções para que essa memória não se perca. As dificuldades maiores não são de ordem técnica, mas de índole cultural. E não de agora. Note-se que os bilhetes-postais da cidade, desde o início do século, não atribuem às manifestações Arte Nova da região qualquer destaque. Mas importava, também, que o inopinado interesse actual por este património cultural, que este seminário corporiza, não sirva de pretexto para eliminar o que não brilha, os conjuntos em que a maioria desses edifícios se encontra inserida. Como importava dar passos seguros no domínio da reabilitação desses imóveis. Que tipo de intervenção está pre-

servada para a «Casa Pessoa»? Será que apenas nos restará a fachada?

Não podemos consentir que essa memória cultural estiole e seja eliminada por um presente eufórico, desmemoriado, que confunde crescimento com a negação do passado, imaginando cortes onde há apenas continuidades. É um debate urgente que deve envolver a sociedade civil e os poderes locais, pois, como afirmou Jorge Henrique Pais da Silva, «a cada geração cabe assumir as suas responsabilidades e uma delas é a de esforçar-se por transmitir nas melhores condições possíveis às futuras gerações o espólio histórico-artístico herdado e forjado colectivamente por sucessivas camadas humanas em longo e por vezes doloroso itinerário comum»⁵⁹.

⁵⁹ Jorge Henrique Pais da Silva, *Pretérito Presente (Para uma teoria da preservação do Património Histórico-Artístico)*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, s. d., p. 30.

biblioteca

ARQUITECTURA ARTE NOVA EM PORTUGAL UM SÉCULO DE PATRIMÓNIO EM PERIGO

DR.^A MARIA JOÃO FERNANDES

A arquitectura moderna tem início no século XX como sabemos a nível mundial com a arquitectura Arte-Nova que evoluiu para o estilo Artes Déco entre nós por vezes em simbiose com a arquitectura de tipo casa portuguesa estudada por Raul Lino. Por não haver ainda nem a distância nem o estudo necessários, este núcleo fundamental da nossa cultura e da nossa memória tem vindo a ser ignorado e está em risco em todo o país quer pelo estado de degradação em que se encontra, quer pelas demolições, fruto de uma crescente especulação imobiliária. A destruição segue um ritmo muito mais acelerado do que as escassas tentativas de protecção da arquitectura moderna. Como forma de promover a sua salvaguarda e recuperação e o valor ainda não reconhecidos entre nós de dois núcleos fundamentais da Arte-Nova em Portugal. O primeiro, erudito, engloba nomes como os de Adães Bermudes, Norte Júnior, Korrodi, Ventura Terra e Rosendo Carvalheira, que a par de obras historicistas produziram alguns exemplos de um original estilo que podemos considerar como a expressão que a Arte-Nova teve entre nós, segundo a linguagem de cada um destes arquitectos. Outros, como Miguel Nogueira e José Coelho, contribuíram mesmo para a definição da especificidade que o estilo teve entre nós. Neste núcleo poderão integrar-se autores consagrados na região de Aveiro, pouco divulgados ainda a nível nacional, como Silva Rocha, Jaime Inácio dos Santos ou José de Pinho.

O segundo núcleo de arquitectura Arte-Nova, existente em Portugal, do qual me apercebi através de levantamento que desde há dois anos tenho vindo a fazer em diversos pontos do país, mais fantasioso, barroquizante, algo ingénuo, na sua vertente regionalista, talvez o mais genuíno dos dois e não menos interessante, é da responsabilidade de autores na maior parte das vezes anónimos ou desconhecidos. Começemos pelo que considero ainda uma proposta de trabalho, a releitura de algumas das obras dos grandes expoentes da arquitectura do princípio do século em Portugal à luz de uma estética Arte-Nova.

ADÃES BERMUDES

Sem aprofundarmos um tema que carece de um estudo futuro muito mais desenvolvido, referiremos alguns exemplos do que poderá ser considerada a expressão que a Arte-Nova teve entre nós, no plano de uma arquitectura erudita. Adães Bermudes (1864-1948 – Forma-se em 1886 na Academia portuense de Belas Artes) realizou importantes projectos numa linha revivalista ensaiando o neo-românico na igreja matriz de Espinho e o neo-manuelino na Câmara de Sintra (1908) e no jazigo dos benfeitores da Misericórdia do cemitério do Alto de S. João. No entanto são do seu risco alguns projectos que evidenciam a aquisição de um estilo muito pessoal e passível de uma leitura à luz da estética Arte-Nova.

NORTE JÚNIOR

Referimo-nos, sem a pretensão da exaustividade, ao conhecido prédio Arte-Nova da antiga Av. Rainha D^a. Amélia, hoje Almirante Reis, Prémio Valmor de 1908, à Escola do Magistério Primário em Benfica (1913) e ao Instituto Superior de Agronomia em Lisboa (1910-1917). O primeiro, pesem embora referências historicistas, como a cúpula com lanternim surgida a partir do Renascimento, é um dos mais característicos exemplos da expressão que a Arte-Nova assumiu entre nós, interessante sobretudo pela sua inserção no espaço, no fechamento do quarteirão, com ruas a níveis diferentes, pela inventiva das suas proporções, orientadas por um ritmo ternário, pela movimentação dos elementos assimétricos ao nível dos frontões, do desenho das janelas e dos diversos corpos que compõem a fachada e pela profusão de elementos decorativos das guardas quer no primeiro piso em pedra, quer nos outros em trabalho de ferro, (inspirados nos mundos animal e vegetal). A escultura em pedra é de inspiração vegetal, como os azulejos que são ainda animados por estilizadas figuras de mulher, por pavões e cisnes.

A Escola Superior de Educação de Benfica (1913), com o seu imponente jogo de volumes geometrizados de configuração diversa, com algumas referências clássicas e por outro lado com o seu exuberante jogo de assimetrias e luxuosos pinéis de azulejos policromos de formas ondulantes, como o campeamento do telhado em beirado num dos corpos, pode perfeitamente considerar-se um caso eloquente de aquisição de um novo estilo interpretável dentro dos parâmetros da Arte-Nova.

¹ Paixão, Maria da Conceição Bravo Ludovice – *Norte Júnior Obra Arquitectónica* – Tese de Mestrado em História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, Dezembro de 1989. Págs 27 e 28.

Norte Júnior (1878-1962) um dos nossos mais fecundos e premiados arquitectos, (foi cinco vezes prémio Valmor) edificou uma obra marcada por um ecletismo de dominante barroca, mas encaminhou-se no exacto período da Arte Nova para a aquisição de uma linguagem própria e próxima dos padrões deste estilo. O atelier casa Malhoa dos padrões deste estilo. O atelier casa Malhoa de 1905, pesem embora algumas referências ao neo-românico ou a uma arquitectura do tipo "casa portuguesa"¹ é um exemplo desta situação, quer ao nível estrutural quer decorativo, com os seus grandes janelões e corpos assimétricos e a sua esplêndida serralharia artística de linhas e motivos Arte-Nova.

Já outros casos, como o do Palacete da Praça Duque de Saldanha Nº 12 (Prémio Valmor de 1910), são de leitura mais ambígua, com elementos de um neo-Renascimento, mas podendo perfeitamente integrar-se numa estilística Arte-Nova pelo dinâmico jogo de assimetrias dos volumes da fachada de duplo portal e pela exuberante decoração em que sobressaem coleantes arabescos de serralharia artística e emblemáticas cabeças femininas, não esquecendo a esplêndida varanda coberta em vidro e ferro trabalhado com minuciosos arabescos de temática floral.

A obra de Norte Júnior poderia ser reinterpretada dentro desta óptica, fazendo ressaltar a originalidade de um estilo, que inspirando-se embora nos formulários do passado se encaminhou progressivamente para a aquisição de uma linguagem própria, em consonância com o espírito e a modernidade do seu tempo. Neste caso está o magnífico e totalmente arruinado edifício da Alameda Linhas de torres, prémio Valmor de 1912, que apresenta no contexto de um formulário inspirado por diversas referências historicistas, uma desarticulação típica do maneirismo e do barroco, patente nas assimetrias que pautam os diversos corpos da fachada e cada um

destes visto em particular, estas por sua vez também características da Arte-Nova. No plano decorativo, as referências ao Barroco, que tem vindo a ser aproximado² da Arte-Nova, são igualmente e particularmente expressivas. Notem -se a este respeito as semi-volutas do frontão principal, ou o concheado nos arcos de volta perfeita esculpido, seu motivo por excelência.

Estes são apenas alguns exemplos do que poderá representar a aquisição de uma gramática Arte-Nova, na obra de Norte-Júnior, que se traduziu e veio a culminar no **Palace Hotel da Curia** (1922), a sua criação mais conseguida e mais emblemática no contexto que temos vindo a considerar, já numa transição para as Arte Déco, que viriam a afirmar-se plenamente em 1929, no prédio de rendimento de João Pereira Braga da Av. da República (55 B) e que por si só justificaria detalhado estudo que não cabe neste contexto.

ERNESTO KORRODI

Ernesto Korrodi de origem suíça (1870-1944), não tinha específica formação de arquitecto, o que não o impediu de ser nesta arte, entre nós, um dos maiores criadores do seu tempo. Uma grande parte da sua obra localiza-se em Leiria, onde viveu e leccionou na Escola Industrial. O seu trabalho pode e deve ser reinterpretado na óptica do que consideramos ser a sua muito pessoal assimilação de uma estética Arte-Nova. É certo que se dedicou a um erudito historicismo, mas não é menos certo que o conhecimento que revela esse historicismo, não foi um fim em si, mas o instrumento da original elaboração de uma linguagem própria em que emerge com virtuosismo do desenho e da composição que a caracterizam, um estilo inconfundível em que pontuam os princípios estruturais e os motivos decorativos da Arte Nova. Citaríamos como exemplo o conhecido prédio do rendimento da "Tentadora" em Campo de

Ourique (1912), de gaveto e com o corpo central em cantaria ressaltada e esculpida, com janelas e varandas cobertas assimétricas, de precioso desenho. No conjunto patenteia-se a mestria de uma gramática decorativa de arabescos e coleantes motivos florais, característica da mais pura estilização Arte Nova. Exemplos nesta mesma linha são outros prédios de rendimento em Lisboa, como o **nº 6 da Rua Braancamp (1914)**, ou o **nº 5 da Rua do Viriato, Prémio Valmor 1917**, belíssimo, em estado de grande degradação e cujo destino está ameaçado, por obras anunciadas, que vão talvez adulterá-lo para sempre, ou em Leiria entre muitos outros possíveis, a sua casa de habitação, a elegante Villa Hortênsia (1905-1910), incompreensivelmente muito arruinada, onde a Arte-Nova se combina com elementos de um estilo tradicional da casa portuguesa e a **casa do Arrabalde d'Além de 1914**. A casa da família **Bouhon na Covilhã**, ou a **casa de Egas Moniz em Avanca (1915-1918)**, não devem ser esquecidas neste contexto.

Korrodi afirma nestes casos e no plano estrutural a continuidade de uma inspiração em modelos historicistas, clacissizantes, que no plano decorativo se completa com uma contida, mas não menos eloquente gramática Arte-Nova, o que aliás constitui precisamente a originalidade da particular expressão que este estilo encontrou na sua obra.

MIGUEL VENTURA TERRA

Miguel Ventura Terra (1866-1919 – diplomado pela Academia de Belas Artes do Porto) foi, como Norte Júnior, um dos arquitectos com maior número de projectos assinados e de maior sucesso no seu tempo. Autor de diversos

² Portoghesi, Paolo, Quattrocchi, Luca e Quilici, Folco – *Baroque et Art Nouveau*, Éditions Seahers, Paris 1988.

edifícios de pendor clacissizante, como o Liceu Camões (1907), a Maternidade Alfredo da Costa (1908), o Liceu Pedro Nunes (1909), Ventura Terra também experimentou o revivalismo historicista ou um ecletismo beaux-artiano patente no Teatro Politeama em Lisboa, de 1912-1913, excessivamente decorativo. Estes exercícios de uma grande erudição e gosto historicista, acompanhando certos aspectos das tendências contemporâneas em Portugal, não excluem no entanto o desenvolvimento de um gosto muito mais pessoal, patente em projectos como o conhecido **Palacete dos viscondes de Valmor (Av. da República, nº 38), Prémio Valmor de 1906**, no qual referências clássicas convivem com concheados barrocos e assimetrias Arte-Nova em cada um dos lados simétricos do conjunto, ou o prédio da **Rua Alexandre Herculano (nº25), Prémio Valmor de 1911**, com a fachada muito movimentada por profusão de elementos esculpidos no que podemos considerar uma expressão da Arte-Nova na proximidade do espírito barroco.

O arquitecto cujo talento Ramalho Ortigão elogiou³ não ficou indiferente ao espírito do seu tempo. Também ele ensaiou com sucesso uma linguagem pautada pela estética Arte-Nova, no **edifício actual sede do Expresso, de 1902 (nº 37 da Rua Duque de Palmela)**, no muito divulgado **edifício de 1903, da Rua Alexandre Herculano, nº 57, casa de habitação do autor e Prémio Valmor de 1903** e no que foi certamente outrora um esplêndido prédio de habitação, hoje bastante arruinado, **o nº 46 da Av. da República, de 1906**. As referências historicistas apontadas por Manuel Rio-Carvalho: "tritões barroquistas e capitéis algo românticos"⁴, aliam-

-se na que foi habitação de Ventura Terra a uma composição e a uma gramática decorativa Arte-Nova.

Os prédios de rendimento que referimos, apresentam a mesma lógica. Uma composição sóbria e geometrizante, aliada a uma grande liberdade compositiva e a uma gramática decorativa que utiliza os motivos florais da Arte-Nova, expressão muito conseguida deste estilo em momentos diferentes da criação do autor. Exemplos que poderão certamente convidar-nos à releitura da obra de Ventura Terra à luz da estética da Arte-Nova, que praticou com a sua habitual mestria.

MIGUEL NOGUEIRA

Outros autores, menos estudados, como **Miguel Nogueira**, **José Coelho** ou **Rosendo Carvalheira**, produziram obra importante para o estudo da arquitectura Arte-Nova em Portugal. **Miguel Nogueira** que nasceu em Seixas em 1883, se diplomou na Escola de Belas Artes de Lisboa e estagiou em Paris, foi amigo e discípulo de Ventura Terra. Autor de méritos reconhecidos, recebeu o prémio Valmor em 1913 pelo edifício recentemente recuperado e revelador de uma estética Arte-Nova, o nº 23 da Avenida da República, em que num movimentado jogo de volumes, de saliências e reentrâncias em grandes planos assimétricos e acentuados longitudinalmente, a que correspondem jogo de volumes, de saliências e reentrâncias em grandes planos assimétricos e acentuado longitudinalmente, a que correspondem as assimetrias dos vãos, se define a dinâmica das linhas, curvas e rectas, fluindo com grande liberdade. Uma ordem rigorosa que aceita a dissonância tão característica da Arte-Nova. Como característicos deste estilo são os arabescos sinuosos da serrelharia artística que decora porta e janelas. Estes

³ Ortigão, Ramalho – "A Obra de Ventura Terra A Nova Câmara dos Deputados em Lisboa" in: *Arte Portuguesa II*, Livraria Clássica Editora, Lisboa 1943, pág. s 181 a 199.

⁴ Manuel Rio-Carvalho, *História da Arte em Portugal, Do Romantismo ao final de Século*. Publicações Alfa, Lisboa 1987, pág. 27.

aspectos e o barroquizante jogo de elementos esculpidos apostos à fachada, definem precisamente a gramática do autor neste caso, como no do Banco de Fomento na Rua da Conceição que remodelou em 1919. Miguel Nogueira, deu no entanto provas de grande versatilidade, no prédio da Rua das Picoas de 1912, onde sobre uma fachada lisa fez sobressair as assimetrias do desenho das janelas harmonizadas por frisos de azulejos policromos com motivos florais Arte-Nova, ou no prédio de 1920, o nº 21 da Rua dos Navegantes, onde sem qualquer recurso a elementos decorativos, nos surpreende uma vez mais pelo exuberante, e de rigoroso desenho, jogo de assimetrias.

JOSÉ COELHO

De José Coelho cujo percurso e obra foram até ao momento pouco estudados, salientaremos no entanto o seu magnífico projecto para um Palacete no Campo Grande (n.ºs 101 e 103), cheio de referências eruditas, inspiradas pelo Maneirismo ou pelo Barroco mas constituindo-se como parte integrante de uma unidade em que sensualidade, exibição cénica do ornamento e fluidez das linhas curvas, são características tanto do Barroco, como da Arte-Nova. No plano decorativo, os azulejos policromos dos frontões envolvem expressivas alusões à natureza e aos ritmos e linearidades curvilíneas que se expandem nos caules dos lírios, nos delicados pescoços de cisnes e até nas conchas de caracóis.

ROSENDO CARVALHEIRA

Neste contexto cabe ainda uma referência, que não iremos desenvolver, ao Hospital da Parede de Rosendo Carvalheira, pela sua adequação ao espaço natural onde se integra e pela referência a elementos de uma gramática decorativa Arte-Nova.

A este conjunto não exaustivo que representa a vertente erudita da Arte-Nova em Portugal, acrescentaríamos dois dos mais ilustres arquitectos de Aveiro e sua região, já divulgados por excelente estudo do Dr. Amaro Neves, e no que diz respeito a Silva Rocha, por também excelente monografia de Manuel Rodrigues e que deveriam ter a notoriedade nacional que o seu talento e obra realizada justificam: **Francisco Augusto da Silva Rocha e Jaime Inácio dos Santos.**

FRANCISCO AUGUSTO DA SILVA ROCHA

Silva Rocha nascido em 1864 marcou Aveiro, não só pela pedagogia que aí exerceu durante várias décadas e teve certamente duradoura influência nas artes decorativas da região, mas também pelo extraordinário conjunto de edifícios públicos e privados que legou à cidade. Também a sua obra carece de um levantamento, hoje ainda longe de ser exaustivo e de um estudo aprofundado. De momento ainda sem conclusões definitivas creio que se trata no seu caso de um dos raros conjuntos no nosso panorama nacional de uma obra com um grande sentido de unidade dentro dos parâmetros da Arte-Nova, que praticou com igual mestria. A **Escola Industrial Fernando Caldeira** que em 1903 por sua iniciativa passou a funcionar no edifício do seu risco sobre a ria, revela a influência de um modelo clássico, subvertido mais tarde na remodelação de 1918 por uma gramática decorativa consonante com uma estética Arte-Nova, é uma das obras mestras de Silva Rocha, juntamente com o antes novo, hoje antigo Hospital de Aveiro, de que existe projecto assinado de 1900.

O **Hospital da Misericórdia de Aveiro**, cuja primeira pedra foi lançada em 1901, no seu tempo era considerado como um dos mais belos edifícios da cidade. Hoje é um espaço desabitado

e degradado que urge devolver ao antigo esplendor. As influências que revela, neste, como noutros casos que analisámos anteriormente, são elementos de uma gramática erudita que o autor integra no que perfeitamente se vai definindo como novo estilo. Desse estilo faz parte o arquétipo de uma ordem e de uma racionalidade clássicas e uma liberdade no jogo com dissonâncias e alongamentos, bem patente na composição da fachada, um sentido de teatralidade e um apuro decorativo que têm tudo a ver com os novos ventos que agitavam a Europa sob os auspícios da Arte-Nova.

A este modelo de uma depuração classicizante vai juntar-se um outro, na proximidade de uma estética barroca, patente no ex-libris da Arte-Nova, a **casa de Mário Belmonte Pessoa** que terá realizado com a colaboração de Korrodi. A planta assinada por Silva Rocha existiu e assim o refere o autor do artigo do atento jornal "Campeão das Províncias"⁵. O mesmo jornal, meses mais tarde, acrescenta⁶ ter Korrodi fornecido as cantarias. A casa, construída como esclarece a imprensa da época, cerca de 1908, desenvolve-se em três pisos, todos de diferente composição e rematados por frontão ondulante coroado por emblemática águia.

Jogos de luz e sombra, de cheios e vazios, no exuberante ondear dos motivos esculpidos sobre a fachada, as sinuosas linhas da natureza transpostas para a luxuosa decoração da serralharia artística, são expressões comuns a uma estética barroca e à Arte-Nova que encontra neste caso e entre nós, uma das suas expressões mais conseguidas e originais. A casa de **Mário Belmonte Pessoa** é uma fonte inesgotável de fascinação plástica com o seu átrio decorado com azulejos policromos, com fluentes linhas, que surgem também nas bases das pilastras

esculpidas com os cálices invertidos, tão emblemáticos da Arte-Nova, a sua vasta porta interior com um grafismo de exótica estilização evocando uma escrita árabe, as preciosas assimetrias das traseiras, quer ao nível dos volumes, quer do desenho e composição dos vãos e o seu mirante que se eleva graciosamente sobre maneirista aparelho rustificado. O interior que pude apreciar quando ainda vivia a filha do primeiro proprietário Julieta Pessoa, valorizando por escadaria ricamente decorada com trabalho de serralharia artística, desdobra-se orgânicamente, umas divisões introduzindo outras com elegantes arcos com molduras de madeira, um espaço modulado e vivo, vibrando com a luz e as atmosferas do dia. A casa hoje arruinada, segundo a proprietária era então visitada como se fosse um museu, função que deveria realmente assumir no futuro este ex-libris da Arte-Nova não só em Aveiro, mas em Portugal. A obra de Silva Rocha evoluiria assimilando o modelo de uma depuração valorizando a geometria, de inspiração clássica e a exuberância de uma gramática decorativa e encaminhando-se no sentido da aquisição de um estilo absolutamente pessoal e onde plenamente se afirma uma gramática Arte-Nova. Neste caso estão a casa que para si construiu na **Rua do Carmo, nº 12**, que junta a inesperadas alusões medievalizantes de gramática neo-românica, as ameias, as janelas estreitas, uma volumetria simples e uma muito versátil gramática decorativa exercendo-se sobre o azulejo, a serralharia artística e a cantaria. E também a preciosa jóia que é a **casa da Rua Cândido dos Reis**, de cerca de 1911, ou a casa da Rua João Mendonça, de 1913, nºs 5,6 e 7, que lhe é atribuída. Aí, uma composição em ritmo ternário, evidencia as assimetrias e ressalta o jogo das verticais na continuidade dos vãos e das horizontais acentuadas pelo rendilhado das guardas de ferro das portas-janelas, um esquema muito semelhante ao utilizado na casa de Mário Pessoa. O esquema e os motivos decorativos que utiliza são em tudo semelhantes aos da casa da Rua José Raburnba,

⁵ "Aveiro Moderno", *Campeão das Províncias*, n.º 5.719, sábado, 11 de janeiro de 1908, pág. 1, col.s 2 e 3.

⁶ "Aveiro Moderno Novas Edificações", *Campeão das Províncias* de 25 de julho de 1908, col. 5.

N.º 26 e 27 de 1907 e aos da casa da Rua Cândido dos Reis a que já aludimos.

Referimo-nos apenas a linhas de força do trabalho de Silva Rocha no período Arte-Nova Há a lamentar adulterações e demolições que são conhecidas de todos. Muitas, quase todas as casas que foram do seu risco, urna grande parte já classificada, carece de restauro urgente. Só o estudo da sua obra e a sua recuperação podem contribuir para que se devolva ao nosso tempo em todo o seu esplendor uma das mais coerentes e belas expressões da Arte-Nova em Portugal.

JAIME INÁCIO DOS SANTOS

Na obra de Jaime Inácio dos Santos, dez anos mais novo do que Silva Rocha (1874-1942) marcada também pelo eclectismo, como o que caracteriza o edifício da Avenida Lourenço Peixinho n.º 158 a 162, (encontrámos planta assinada de 1923) destacam-se algumas realizações excepcionais e emblemáticas do momento Arte-Nova em Portugal, como as Termas da Curia (1909-1914) que lhe são atribuídas, a casa recentemente recuperada da Rua Eça de Queirós n.º 13 (existe planta assinada de 1908), a casa da Mealhada (1908 planta, **1911**, data dos azulejos na fachada Rua Dr. Costa Simões 1 a 3) e a casa em Mogofores que actualmente pertence a José Cid. As Termas da Curia com uma composição arrojada, corpos perfeitamente diferenciados e assimétricos unidos por extensa e ampla varanda sustentada por colunas, com uma muito expressiva gramática decorativa, rostos femininas esculpidos e vitrais também com figuras femininas, com a sua "Buvette" muito inovadora para a época em que o arquitecto introduz uma espécie de rotunda central com colunas de ferro e guardas decoradas com coleantes motivos, é uma das mais interessantes – realizações da Arte-Nova entre nós. As casas que referimos integram-se perfeitamente numa gramática Arte-Nova, tanto ao nível da volumetria e composição das

fachadas, como no que respeita aos interiores, concepção de espaço e elementos decorativos). A casa da Mealhada desenvolve-se numa curva harmoniosa no ângulo de duas ruas, inventando o seu próprio espaço e moldando o espaço à sua medida. O jogo de cheios e vazios, dos grandes vãos sublinhados por arcos abatidos, de composição ternária introduzido por pilastras decoradas com formas orgânicas e de volta perfeita, imita os ritmos de crescimento das arvores num jardim. As pilastras metamorfoseiam-se em caules sustentando exuberante floração, motivo que se desenvolve também na cantaria. No interior, uma preciosa farmácia contemporânea da construção da casa surpreende-nos com uma decoração em perfeita harmonia com o exterior.

Na casa da rua Eça de Queirós n.º 13, uma volumetria sóbria e geometrizada, com dois corpos assimétricos, um deles recuado, faz realçar no plano decorativo uma depurada e luxuriante estilização inspirada por motivos florais e estendendo-se à cantaria, ao azulejo e ao ferro). Este núcleo, uma parte de um conjunto que importa estudar e valorizar, com muitas autorias por definir, é suficiente para colocar o seu autor entre os grandes criadores da arquitectura Arte-Nova em Portugal.

JOSÉ DE PINHO

Não podemos terminar este capítulo sem uma referência muito particular à pequena obra-prima que é a casa atribuída a José de Pinho (nasceu em 1874) na **Rua Eng.º Von Haff, n.º 20**, em Aveiro, tanto ao nível da composição da fachada, que parece deliciar-se num jogo cenográfico de saliências e reentrâncias, valorizada pelo gracioso alpendre com colunas esculpidas, como no plano de uma gramática decorativa que dá expressão ao contraponto entre a cantaria esculpida e os valores cromáticos introduzidos pela delicada pontuação dos azulejos, o todo realçado por luxuoso trabalho de ferro. O

encanto desta pequena obra-prima, foi no entanto parcialmente e irreversivelmente destruído, com a sua integração numa nova construção que lhe tirou a perspectiva e o espaço de que carecia para respirar, quebrando o belíssimo muro que parecia protegê-la e que foi impotente para preservar o seu domínio encantado.

Os nossos exemplos poderiam continuar interminavelmente, pois estamos apenas no princípio do estudo e do reconhecimento da Arte-Nova em Portugal. No contexto dos casos mais emblemáticos e eruditos que referimos, há um sem número de autorias a apurar e a confirmar, como também é necessário apurá-las no que se refere à vertente regional do estilo que teve enorme expressão de norte a sul do país, o que ainda é visível apesar das muitas demolições. Particularmente notáveis e ameaçados pela especulação imobiliária que não respeita os valores da cultura e do património, são os núcleos de Espinho que nasceu com o século, e de Ilhavo. Em Espinho importa em absoluto e como prioridade promover a recuperação do Sport Club (1915), atribuído a Silva Rocha e preservar juntamente com a Pensão Particular (1925), do risco de Jaime Inácio dos Santos, o extraordinário conjunto de Arte-Nova da cidade, para o qual chamou pela primeira vez a atenção o pioneiro livro do Dr. Amaro Neves "A Arte-Nova em Aveiro e seu Distrito".

A região de Aveiro, por razões que importaria apurar, é detentora de um dos conjuntos mais interessantes de Arte-Nova em Portugal. Algumas das mais belas peças deste conjunto estão para sempre perdidas e com elas perdeu-se irremediavelmente uma parte da nossa memória.

O presente encontro, organizado pela Câmara Municipal de Aveiro, deverá contribuir para a constatação de um facto: ao contrário do que parecia instruído, há Arte-Nova em Portugal. Estamos a viver o primeiro momento da apresentação de um estilo entre nós, que apenas tomará forma se se respeitarem os valiosíssimos exemplos que sobreviveram à onda de demolições e adulterações de que tem sido vítima a nossa arquitectura moderna. O que é válido para a Arte-Nova é válido para todos os momentos seguintes, da arquitectura Artes Déco, do tipo "casa portuguesa", até à actualidade. Defender os valores da cultura e do património, é defender os valores do humano, na sua luta de todos os tempos por sobrepor ao precário os valores do intemporal, e à fragmentação e vazio, a plenitude. É preciso criar uma nova consciência cívica e humana, que passe pela defesa dos valores do humano, dos quais o património é um eloquente símbolo. É preciso defender um século de património em perigo.

"A CIDADE COMO ARTE (ETERNAMENTE) NOVA" DO PRINCÍPIO DE ARO À CIDADE DIGITAL – VIAGEM ATRAVÉS DE UM PLANO DE URBANIZAÇÃO

DR. PEDRO SILVA

- Plano de Urbanização da Cidade de Aveiro
- Ventura da Cruz/Planeamento

O índice a que cheguei foi este:

1. A Cidade, A Alma e a Continuidade do seu Tempo
2. As Liberdades Urbanas e os Direitos Humanos de Terceira Geração
3. Arte-Nova, e a procura de uma nova Cidade
4. O Centro Histórico, a periferia, os pontos nodais, a especulação e as políticas
5. Consciência Histórica, Evolução do Conceito de Património e Crítica ao Urbanismo
6. Um Caos capaz de lançar estimulantes factores de intervenção

Porque Este texto não é bem um texto, é um percurso, pleno de incertezas, denso, por vezes leve, eventualmente difuso, com descontinuidades, com espaços obscuros. Pretendi, mas certamente não consegui, que fosse um apelo, a todos aqueles que utilizam um espaço que nunca foi dado mas sempre conquistado na procura de mais liberdade, que é o espaço da cidade. De uma Nova Cidade que a Arte Nova também pretendeu, da sua perspectiva enquanto uni-

dade, que é dada pela soma dos seus fragmentos, unidos pela alma das suas formas urbanas, que são sempre formas humanas, num espaço ambíguo, por vezes caótico, por vezes estimulante.

Pretendi ainda fazer regressar a cidade às perguntas simples, mesmo sabendo que foi com perguntas simples que Sócrates iniciou uma época de enorme complicação (Bragança de Miranda, 1999).

Falar sobre a forma urbana, pensar a forma urbana, desenhá-la, criticá-la, avaliá-la, conduz-nos a uma questão essencial, mesmo se esta questão – e este é o risco continua, desesperadamente, sem resposta: qual é a forma humana actual que produz a forma urbana actual? Que forma humana, que civilização, está na origem, da destruição de edifícios, de quarteirões, da perda das referências, transformando praças, como hoje está a acontecer, em espaços sem escala nem conteúdo.

Mais uma vez virão as pessoas, os utentes comuns do espaço, que por obrigação de lá residirem, trabalharem, conviverem, o vão certamente moldar ao seu jeito salvando-o e fazendo aquilo que as Câmaras Municipais, os arquitetos e urbanistas, os promotores imobiliários não conseguem; foi assim que o CETA transformou a Rua das Tomásias na rua do Teatro, que existem novas funções para os armazéns de sal, que este Centro Cultural surgiu de uma fábrica em ruínas.

1. A CIDADE, A ALMA E A CONTINUIDADE DO SEU TEMPO

«Todas as coisas tem um exterior e um interior, quando se retira o exterior fica-se com o interior, quando se retira o interior fica-se com a alma». Serve esta forma, de Jean Luc Godard, ver todas as coisas do mundo, para assim ver as coisas da cidade.

Não importa, em definitivo, se tudo o que vou dizer, será mesmo assim, basta que percorramos a aventura de um pensar, da mesma forma que “nada garante que Kublai Kan acredite em tudo o que diz Marco Polo ao descrever-lhes as cidades que visitou nas suas missões, mas a verdade é que o imperador dos tártaros continua a ouvir com atenção e curiosidade» (Italo Calvino).

Tenho repetido muitas vezes o que possivelmente poucos querem ouvir, dado que para muitos o tempo deixou de constituir um princípio de inteligibilidade: que as cidades, particularmente as ocidentais, tal como dependem mais das ideias do que das acções, assim também dependem mais do tempo do que do lugar.

É realmente o tempo que marca as cidades, como certamente já verificaram num qualquer Encontro Internacional, por exemplo, sobre Centros Históricos, ou Periferias Urbanas, ou Espaços Públicos, não é, na sua génese, o espaço, consubstanciado na sua concepção urbanística global, ou nos seus problemas prioritários a resolver.

Ao dizer que dependem mais do tempo cai o mito das especificidades morais da cidade, consequentemente de quem a erigiu e dos seus continuadores, mas ficam outras, talvez mais importantes, a dos seus múltiplos e sensíveis pormenores.

Com efeito, a história dos organismos urbanos é, pela sua própria natureza, uma história de casos particulares, que devem começar por ser analisados um de cada vez e foi assim que, como diz Leonardo Benevolo (1995), quase todas as

cidades europeias, grandes ou pequenas, foram estudadas, normalmente pelos seus habitantes: o sentimento que se pertence a uma delas conduziu, em épocas diferentes, à reconstituição literária ou científica dos factos materiais que a configuraram.

Mas os pormenores da cidade têm mais do que um atributo e significado, tornando-se lugares de permanência e mutabilidade de signos e de multiplicidade de símbolos, encontrando aí a sua verdadeira especificidade. É por isso que a descrição dos lugares é pessoal e intimista, que duas pessoas não conseguem descrever da mesma forma um mesmo lugar, que ninguém, ao descrever um sítio se consegue repetir, porque acima de tudo um lugar geografiza-se sempre no interioridade de cada um.

Da mesma forma o que procuramos quando olhamos um mapa, não são as estradas que nos levam aos lugares mas sim, verdadeiramente e sem dar conta, é das pessoas de quem estamos com vontade de nos aproximar.

Justamente, é este o paradoxo que temos de resolver: o facto da “multiplicidade ser uma das características constitutivas da especificidade” (Benevolo, 1995).

2. AS LIBERDADES URBANAS E OS DIREITOS HUMANOS DE TERCEIRA GERAÇÃO

A cidade, que se vive e se projecta, é também uma cidade em que tudo é teoricamente possível: máxima informação e mobilidade, múltiplas ofertas culturais e de consumo, infinitas possibilidades de relações sociais, grande diversidade de actividades e de oportunidades de trabalho... são as liberdades urbanas. Mas na prática, o desenvolvimento da cidade tem negado as liberdades que, conceptualmente, deveria oferecer.

Com efeito, o meio construído de todas as épocas conduz-nos à história da cidade, como a

aventura da sua descoberta conduz à história da inteligência. No limite, endereça-nos ao lugar das utopias reais, onde quase todos aqueles que percorrem as ruas distinguem as suas épocas e porquê e a quem serviam os edifícios públicos, e os outros, e impregnam-se da memória colectiva que lhes surge, em primeiro lugar, das imagens da cidade.

A cidade passa a ser assim, para além de muitas outras coisas, um percurso formativo incontornável. Um percurso físico, mas também um percurso pelos principais nomes que lhe deram forma. Neste sentido aumenta o espaço de informação e conseqüentemente de formação, incrementando, de forma decisiva, a liberdade de circulação urbana, ao contribuir para implementar um sistema de referências de maior riqueza cultural.

A pouco e pouco somos presentes às sucessivas fases e intervenções, globais ou pontuais, que sucederam ao longo da história, a dados com que somos confrontados pelo olhar, e então o percurso da cidade permitir-nos-à descobrir a morfologia, as formas, também os usos e as funções, começaremos a construir chaves e modelos para interpretar a cidade e – tal como se fizéssemos a nossa própria história seríamos connosco bem mais exigentes – assim seremos na relação com os espaços e os sítios que são também nossos.

Hoje, a noção de Direitos Humanos, é mais vasta, reconhecendo-se a necessidade de introduzir a dimensão de “Direitos Humanos de Terceira Geração”, também designados direitos pós-materialistas, onde o papel essencial é dado ao alargamento do exercício da cidadania, em todos os meios, particularmente no urbano.

É neste sentido que as políticas culturais de conservação e reabilitação do património tendem hoje, cada vez mais, a ser, simultaneamente, políticas de ordenamento do território e de desenvolvimento local e políticas de cidadania e de exercício da liberdade.

3. ARTE-NOVA, E A PROCURA DE UMA NOVA CIDADE

De uma forma geral, todas as épocas têm movimentos regeneradores, das artes, da arquitectura, da vida nas cidades. As suas manifestações de vanguarda, fazem cumprir o papel inovador atribuído, por conceito, às artes: o de abrir novos espaços ao concreto da vida quotidiana. Neste contexto, o movimento Arte Nova, para além de todas as suas componentes artísticas, foi também uma procura pela cidade melhor.

Algo se tem questionado quanto ao grau de preocupação que este movimento teve quanto às concepções urbanísticas da cidade, para além dos óbvios efeitos que a própria arquitectura dos edifícios fornecia.

Vale por isso a pena verificar o que sobre esta temática refere Benévolo, «O debate cultural na segunda metade do Séc. XIX e dos primeiros decénios do Séc. XX está em pleno desenvolvimento. O ímpeto concretizador das experiências dos anos 50, em Paris e em toda a Europa, desconcerta os intelectuais e a reacção predominante é, a indiferença ou a rejeição. Todavia, esta posição é o início de um percurso que, em meados do século, leva a pensar e a corrigir a cidade a partir de bases novas, culturais e organizativas.»

Com efeito «alguns artistas de final de século (Horta, Van de Velde, Hoffman, Mackintosh, entre outros) querem renovar de imediato, por partes, o cenário urbano e doméstico, e com esse objectivo aceitam uma inserção imediata, e mesmo intempestiva, nos seus mecanismos de formação, na Bélgica, na Holanda, na Escócia, na Catalunha e na Áustria, florescem as escolas regionais, que renovam o repertório figurativo europeu e chegam por vezes a intervir com êxito na planificação urbana (Wagner em Viena, Berlage em Amsterdão).

4. O CENTRO HISTÓRICO, A PERIFERIA, OS PONTOS NODAIS, A ESPECULAÇÃO E AS POLÍTICAS

Ponderando agora o tratamento que ao edifícios Arte-Nova foi dado pelos instrumentos de planeamento urbano, avaliando, de forma genérica, os planos de carácter geral, Plano ou Ante-Plano de Urbanização ou Plano Director Municipal, numa análise que começa em 1948, no Ante-Plano de Moreira da Silva e prossegue em 1960 com o mesmo autor, em 1967, com o Plano Director da cidade de Robert Auzelle, nos anos 80 com o PGU da Macroplan e com o PDM, actualmente em vigor, coordenado pelo Arq. Manuel Fernandes de Sá nos anos 90, verificasse que apenas este possui, ainda que de forma restrita e regulamentarmente inconsequente, referências ao património Arte-Nova na cidade.

Urgia assim, que o Plano de Urbanização, actualmente em elaboração, tivesse para com o património da cidade a honestidade intelectual necessária para dar atenção ao que, ou por mentalidade dominante de época ou interesses muito próprios de um insipiente e de grande insuficiência cultural mercado imobiliário, houvera até agora sido uma grave lacuna no planeamento da cidade, como facilmente se verifica, desde logo, pela persistente ambiguidade que recai sobre o Centro Histórico da Cidade.

Procedeu-se então ao levantamento do património edificado através da inventariação de edifícios, que apresentavam determinados valores formais, sem preconceitos de época, nem de profissionais projectistas, nem excessivos rigores formais, começou a constituir-se como método para possuir a correcta dimensão do valor patrimonial arquitectónico.

Neste contexto e face às ambiguidades referidas sobre as áreas de significativo valor patrimonial, procurou-se a partir desse levantamento, que incluiu, entre outros, construções do período Medieval, Pós-medieval Neoclássico, Arte-Nova, Modernismo, Casa Tradicional Portu-

guesa, Arquitectura Contemporânea, verificando-se então, aquando da sua representação em planta, que toda a cidade tradicional, consolidada, cumpria parâmetros de tratamento de pormenor em respeito pelo edificado, pela morfologia urbana e pelos espaços sociais e culturais.

Afigurava-se verdade, mais uma vez, a afirmação de Aldo Rossi: «Sabemos que não é possível falar de projecto do Centro Histórico sem falar da questão da periferia, dos pontos nodais entre periferia e centro, do problema político, do problema da especulação que sofrem actualmente os Centro Históricos», mas também de evitar, não só por segregação espacial, mas de rigor conceptual, a criação de sectores de cidade com acrescidas perspectivas de melhoria de qualidade de vida por oposição a outros que merecem menor atenção.

5. CONSCIÊNCIA HISTÓRICA, EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÓNIO E CRÍTICA AO URBANISMO

De facto, o conceito de património sofreu tão rápida evolução que os eleitos locais e a generalidade de técnicos de autarquias do país, que abrangem especificamente o conhecimento tecnocrático e não o conhecimento que a cidade impõe, fortemente cultural e transdisciplinar, não acompanharam, salvo honrosas excepções, a evolução conceptual com as medidas urbanísticas adequadas.

Com efeito, um urbanismo pretensamente progressista confundiu, durante muito tempo (em grande parte continua a confundir) o desenvolvimento das cidades com a recusa, se não a negação, do seu passado. A oposição de futuro-passado apresentava-se como uma exigência da história vivida numa espécie de presente eufórico.

Os urbanistas foram vítimas dos seus próprios conceitos e colocavam-se, não fora do historicismo culturalista, como supunham, mas

muito simplesmente, fora da história, o que era simplesmente absurdo, porque a cidade é, simultaneamente, um facto cultural e consciencial.

Ao historiar as origens da urbanística moderna, Leonardo Benévolo refere que o urbanismo moderno não surgiu contemporaneamente aos processos culturais, técnicos, económicas e sociais que deram origem e implicaram a transformação da cidade moderna, mas formou-se posteriormente, quando os efeitos quantitativos das transformações em curso se tornaram evidentes e entraram em conflito entre si, tornando inevitável uma intervenção reparadora.

O urbanismo tornou-se assim anacrónico, pela condição de refém dos acontecimentos que, pelo contrário, deveria controlar ou, no mínimo, ter perspectivado a montante. Ainda hoje a técnica urbanística se encontra desfasada temporalmente relativamente aos acontecimentos que deveria, supostamente, controlar e conservar o carácter pretensamente curativo ao inverso da sua função preventiva.

É por isso que as tendências renovadoras da urbanística moderna e conseqüentemente a avaliação crítica permanece que a cidade deve ser alvo, só se tornam realidade quando retomarem o contacto com as forças políticas que pretendem uma análoga renovação da sociedade. (Benevolo, 1993).

A rápida evolução sobre os conceitos de património relacionam-se, em larga medida, com o incremento da consciência histórica e esta consciência histórica tomou-se, de um campo particular da abordagem da cidade, num factor de ampla intervenção urbana.

«A aparição de uma tomada de consciência histórica é, possivelmente, a mais importante revolução por que passamos desde o surgimento da época moderna. O seu alcance espiritual ultrapassa, provavelmente, aquele que reconhecemos às realizações das ciências da natureza, as quais transformaram, de forma bem visível, a face do nosso planeta» (Hans Gadamer, 1998).

6. UM CAOS CAPAZ DE LANÇAR FACTORES DE ORDEM URBANA ESTIMULANTES

Vive-se, neste contexto epocal, que Marc Augé, na sua teoria dos Não-Lugares, classifica de sobremodernidade, uma situação de grande ambigüidade de intervenção. A ausência de uma política concreta de cidade e especialmente de política urbana empurra as acções, na e sobre a cidade, para o campo de fragmentos e impulsos, podendo ocorrer elevados riscos de contradição, como são os casos dos pareceres e viabilidades de construção sobre o Centro Histórico.

Como diz Calvino, "Na vida dos imperadores há um momento que se segue ao orgulho pela vastidão ilimitada do território conquistado, o da melancolia e do alívio de sabermos que em breve renunciaremos a conhecê-los e a compreendê-los, é o momento desesperado em que se descobre, que este império que nos parecera a soma de todas as maravilhas, é uma ruína sem pés nem cabeça".

As ambigüidades são muitas, novas conceptualizações de património que se transformam em tique mecânico de preservação, ou pelo contrário, são tardiamente compreendidas, atraso estrutural de uma disciplina chamada urbanismo, individualismo do arquitecto-estrela que descontextualiza os sítios para apenas contextualizar a obra consigo mesmo, e sobretudo, a enorme tarefa que se impõe quebrar o déficite de democracia que a vida urbana possui.

Pode discutir-se, como refere Eduardo Lourenço, se a desordem em que estamos mergulhados releva ou não, em sentido próprio, do conceito de caos. Do que não há dúvida é de que habitamos esta esfera contemporânea como se fosse o próprio esplendor.

Na tradição cultural, sobretudo no papel que nós concedemos à cultura, a imagem de caos tem uma força e uma carga de irracionalidade (Eduardo Lourenço, 1998).

Porém o "caos", este "caos", que, como refere Boaventura Sousa Santos (1994) parecia ter sido atirado para o lixo da história, pela ordem e progresso dominantes, longe de ser, por essência negativo, poderá constituir-se como um horizonte dramaticamente ampliado de possibilidades e como tal, compreende, como nenhum outro, possibilidades progressivas e possibilidades regressivas.

No caso concreto das intervenções Arte-Nova e do património em geral sabemos

considerar intensamente essas possibilidades progressivas, porque Aveiro precisa de uma nova modernidade que a compreenda, que consiga eliminar o atrito existente entre o lado eufórico, com que toda a governação, procura explicar, a si mesma, a natureza grandiloquente das suas intervenções e a necessidade de atender, em toda a dimensão interventiva, a singularidade intemporal dos específicos e infinitos pormenores da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc (199), "Non-Lieux, Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité", Collection Librairie du XX siècle, Editions du Seuil, Paris.
- BENEVOLO, Leonardo (1993) "As Origens da Urbanística Moderna", Col. Textos de Apoio, n.º 55, Editorial Presença, Lisboa.
- BENEVOLO, Leonardo (1993), "La Città Nella Storia D'Europa", Gius, Laterza & Figli Spa, Roma-Bari.
- BORJA, Jordi (1995) "A Cidade Conquistada", Manifesto, n.º 1 especial compacto, Ed. Rogédo Moreira e Patrícia Vieira, Lisboa.
- BOYER, M. Chdstine (1996) "Cybercities", Pdncton Architectural Press, New York.
- CALVINO, Italo (1993), "As Cidades Invisíveis", Coleção Estórias, n.º 53, Editorial Teorema, Lisboa.
- CHOAY, Françoise (196) "L'Allégode du Patrimoine", Col. La Couleur des Idées, Ed. Seuil, Paris.
- COHEN, Maurizio (1994), "Bruxelles Art Nouveau", Guide de Architecture, Stelia Polare, CittàStudio Edizione s.r.l., Milano.
- GADAMER, Hans-Georgé (1998) "O Problema da Consciência Histórica", Ed. Estratégias Criativas, Vila Nova de Gaia.
- GORDON, Ricardo-Bak e Cados Vileia Lúcio (1997), "Plano de Salvaguarda e Valorização do Centro Histórico da Vila de Sintra" Cadernos ESAP, n.º 2, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Porto.
- IBELINGS, Hans (1998) "Supermodernismo. Arquitectura en La Era de La Globalización", Ed. Gustavo Gili, S.A, Barcelona.
- MIRANDA, José Bragança (1999) "Máquinas: A Impossibilidade Funcional", *Protótipos*, n.º 1, Lisboa.
- NEVES, Amaro (1998), "A Arte Nova em Aveiro e Seu Distrito", Edição da Câmara Municipal de Aveiro, Aveiro.
- LABERTHONNIÈRE, Jean (1992) "Forme Humaine, Fon-ne Urbaine", Lumières de La Ville, n.º 6, Editions Banlieues, Paris.
- SANTOS, Boaventura Sousa (1994), "Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade", Biblioteca das Ciências do Homem, n.º 18, Edições Afrontamento, Porto.
- SILVA, Pedro (1998), "A Arte Nova em Aveiro e o Seu Distrito: Novas Percepções da Cidade a Partir do Livro de Amaro Neves", *Jornal da Pateira*, n.º 1191, Ano V, Aveiro.
- SILVA, Pedro (1997), "A Cidade e a Memória: Os Signos, As Subtilezas, Os Olhares e o Céu", Seminário "Aveiro, Memória e Património – Que Futuro?", aguarda publicação de Actas.
- SILVA, Pedro e Fernanda Quinta (1999) "A História da Cidade de Aveiro através das Suas Construções Reais e Simbólicas e as Indefinições do Centro Histórico", Actas do 10 Congresso Internacional "Las Ciudades Históricas. Património y Sociabilidad", Universidad de Córdoba. Facultad Filosofía y Letras. España.
- SILVA, Pedro (1997), "A Cidade Como Património da Humanidade: Fragmentos para a Reconceptualização da Cidade", Boletim Municipal, Edição Especial "Cultura e Patdmónio", Câmara Municipal de Aveiro, Aveiro.
- REIS, Manuela (1999), "Cidadania e Património: Notas de uma Pesquisa Sociológica", *Sociologia Problemas e Práticas*, n.º 29, Edições Ceita, Lisboa.
- RODRIGUES, Manuel Ferreira (1996), "Francisco Augusto da Silva Rocha", *Aveiro Boletim Municipal*, n.º 28, Ano XIV, Aveiro.
- ROSSI, Aldo (1987) "Ciudad y Proyecto", 10 Seminário Internacional de Arquitectura en Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela.
- VENTURA DA CRUZ PLANEAMENTO (1998) "Plano de Urbanização da Cidade de Aveiro: Fase Ante-Plano", Câmara Municipal de Aveiro, Aveiro.

DIA

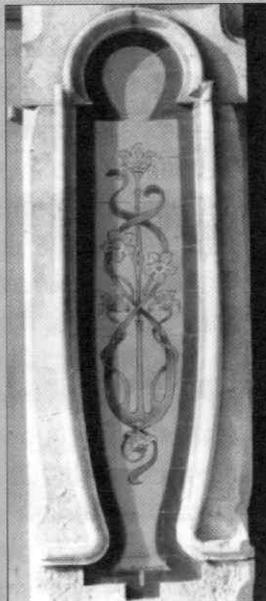
"PATRIMÓNIO – Restauro da Teoria à Prática"



- **PARTICIPAÇÕES DE:**

Arqtº José Manuel Pedreirinho
Arqtº Alcino Soutinho
Professor Doutor Vitor Matias Ferreira
Professor Doutor Arqtº João Rosado Correia
Arqtº José Maria Lopo Prata

PATRIMÓNIO – Problemas e Soluções



- **PARTICIPAÇÕES DE:**

Professor Doutor Júlio Pedrosa
Dr. Luís Calado
Engº Vasco Martins Costa
Arqtº Rui Loza
Arqtº Alexandre Gesta

bibRIA

PROJECTAR COM O PATRIMÓNIO DO SÉCULO XX

ARQ.º JOSÉ MANUEL PEDREIRINHO

A consciência de que o conceito de património não se deve limitar aos monumentos históricos (com tudo aquilo que esse conceito também possa ter de impreciso), e que as preocupações para com a sua conservação se deverão estender até às obras do século XX, conduziu à necessidade de se repensar o que tal pode significar para nós hoje em dia.

De facto, na urgência de criar mecanismos de protecção, para essas obras mais recentes, começa a haver listagens de protecção do património onde já se incluem obras feitas nos anos setenta, com implicações nada pacíficas sobre o modo como os edifícios têm por vezes de se ir adaptando.

Não me parece que tal facto seja em si mesmo um aspecto negativo, mas creio que, ao dilatarmos excessivamente o conceito de património, corremos o risco de rapidamente podermos estar a criar mecanismos extremamente complexos e que na maior parte dos casos se revelam não só inúteis, como completamente ineficazes.

É por isso que entendo que o alargamento, inevitável, do conceito de património à arquitectura feita neste século, obriga a uma alteração da postura perante os modos de intervenção, levando a uma reflexão quer em termos teóricos, quer em termos da prática projectual.

Alterações que começam desde logo na definição dos critérios para que essa mesma classificação possa ser feita. Os critérios terão que ser precisos, ainda que abrangentes, mas as classificações deveriam ter um carácter bem mais flexível, revestir-se quase de um carácter de reco-

mendação, com um sentido pedagógico que actualmente lhes falta.

Creio que esta seria a melhor forma de gerar consensos entre a imprescindível colaboração dos proprietários das obras e a salvaguarda dos interesses colectivos, até porque a legislação pode também ser perversa nos seus efeitos, e não nos devemos esquecer que a casa feita por Eduardo Anahory na Fonte da Telha, e um dos melhores exemplos de um perfeito entendimento dos princípios da arquitectura moderna, foi recentemente demolida por ser ... clandestina.

Recordo-me das muito recentes polémicas a propósito da pastelaria Mexicana, em Lisboa, ou ainda, com um âmbito um pouco distinto, uma outra um pouco mais antiga a propósito da construção do **Centro de Arte Moderna** da F. C. Gulbenkian.

O modo como nestes, como em muitos outros casos, se podem facilmente misturar considerações pessoais, com critérios de abordagem do património, é apenas uma das dificuldades a superar.

Aliás os exemplos são inúmeros, e ainda muito recentemente, a propósito da localização do novo **museu de Serralves**, houve acalorado debate entre a localização julgada mais conveniente para o edifício e uma horta com escassos anos de existência.

Mas há também muitos outros aspectos que vão desde a resolução dos problemas técnicos que se colocam pelo emprego dos novos materiais e tecnologias construtivas, bem como

dos processos tendentes à sua reparação, até à própria postura a ter perante as obras.

Assim, para além da necessidade de repensar a extensão das intervenções e, consequentemente, também a das necessárias protecções, há, sobretudo, necessidade de criar metodologias de intervenção onde os termos reabilitar, requalificar, recuperar, se tornaram indicativos de posturas que deixam de fora e sem resposta muitos dos problemas mais complexos.

Muitas dessas posturas, embora transbordando claramente os limites específicos da arquitectura, são dos aspectos que mais directamente afectam a própria prática arquitectónica.

É o caso da dimensão de muitas das intervenções mais recentes.

Ainda que tal possa parecer um aspecto menor, o simples facto de os arquitectos trabalharem cada vez mais com edifícios ou complexos de edifícios de grande dimensão faz com que as implicações de cada obra vão não só afectar territórios cada vez maiores, como exigir cuidados difíceis de controlar.

Estamos numa cidade onde são diversos os exemplos de intervenções que, pela sua volumetria ou pela sua altimetria, afectam edifícios ou espaços urbanos dos quais até podem estar longe.

Um exemplo desse tipo passou-se com a construção há alguns anos de um parque de automóveis exactamente por trás do mais histórico dos edifícios de Macau: o do **Leal Senado**; e em Porto Covo o pequeno largo setecentista foi completamente destruído pelas construções que estão feitas para além dele.

Um problema semelhante pôs-se há alguns anos em Lisboa onde só uma forte campanha de opinião impediu a construção de dois edifícios que, embora fisicamente bastante longe, teriam destruído parte fundamental da beleza dos Jerónimos.

O entendimento estrito da legislação sobre áreas de protecção não poderá só por si resolver este problema, mas possuímos hoje em dia

meios bastante eficazes para avaliarmos as implicações que algumas grandes construções podem ter sobre tecidos urbanos de reduzida dimensão.

A cidade de Bath, em Inglaterra, por exemplo utiliza um sofisticado modelo virtual para avaliar do impacto que as construções propostas podem ter, antes de elas serem construídas.

Muitas outras vezes, os arquitectos têm que se submeter a programas completamente desadequados para os sítios onde desenvolvem o seu trabalho. Ainda que considere este edifício como um excelente exemplo de um saudável diálogo, é indiscutível que o programa elaborado e sobretudo as alterações introduzidas numa fase já avançada do projecto do **CCB** vieram criar uma situação que só muito dificilmente se relaciona com os mesmos Jerónimos.

Outras vezes, a alteração é de sentido inverso, e é o programa inicialmente previsto que é deixado incompleto assim inviabilizando todo o projecto, como aconteceu com o projecto **SAAL** da **Bouça**, de Álvaro Siza.

Muitas vezes, por trás do sobredimensionamento proposto para muitas das obras está a força de uma prática imobiliária cada vez mais onnipotente e omnipresente.

Foi ela que destruiu uma obra como o **Hotel Imperial** de **Frank Lloyd Wright**, apesar de toda a campanha internacional entretanto desenvolvida.

Idêntica foi a lógica que levou a que se tenha consumado a destruição do edifício do cinema **Monumental**, em Lisboa, uma operação imobiliária que incluía praticamente dois quarteirões da cidade, e o mesmo está subjacente na opção adoptada na transformação da antiga **Villa Bagatela** em condomínio de luxo.

Por vezes são as próprias entidades oficiais, como recentemente com a construção das torres do **Instituto Superior Técnico**, que, a pretexto da sua viabilização economicista, vieram destruir um dos mais interessantes conjuntos modernistas do país. Outras vezes as mesmas autoridades não se importam de ocupar, com construções

verdadeiramente inqualificáveis, espaços dos próprios edifícios, como se verificou no edifício do Instituto Nacional de Estatística, onde desde há vários anos persiste um anexo pré-fabricado que ocupa todo o terraço.

Passemos agora à abordagem de alguns aspectos mais técnicos.

Muitos dos edifícios construídos nos inícios do sec. XX apresentam graves problemas construtivos que lhes vêm da utilização de novos materiais, e novas tecnologias. Mal conhecidas à época e sem terem sido previamente experimentadas, muitas delas não foram empregues do modo mais adequado e viriam a revelar-se muito mais frágeis à passagem dos tempos do que se pensava.

De entre estas principalmente o betão armado sob as várias formas de que o material se reveste. Sendo um material absolutamente indispensável ao correcto entendimento da arquitectura deste século, tem sido, devido à sua deficiente utilização, sem dúvida o responsável por grande parte da destruição deste património edificado.

O betão é na maior parte destas construções utilizado com uma extrema esbelteza dos elementos estruturais dos edifícios, como acontece por exemplo na maior parte dos edifícios Arte Nova ou Modernistas

Passemos agora a uma abordagem um pouco mais específica das obras Arte Nova:

Sou dos que considera que a importância da Arte Nova na arquitectura é em quase todo o mundo, e muito particularmente em Portugal, sempre muito reduzida.

E referirmo-nos a estas obras como expressionistas ou ecléticas, pode ser quase um exercício semântico, mas certamente com pouco interesse para a caracterização daquilo que tem a ver com os problemas que se colocam à sua conservação.

Ao considerar a relativa importância que obras com características Arte Nova têm na

arquitectura portuguesa, não pretendo subestimar a sua importância enquanto inovação formal, principalmente num aspecto que me parece determinante para muito do que se fez depois, e que tem a ver com o sentido de unidade destas obras.

Mas pelo pouco tempo de duração desta corrente artística, e dada a especificidade da arquitectura, é muito escasso o número de obras que podemos verdadeiramente integrar neste movimento.

Verdadeiramente significativas, no sentido da experimentação tridimensional, creio que apenas podemos considerar obras como as que foram feitas entre Paris e Bruxelas.

O mesmo quando procuramos os autores que a ela se dedicaram. Victor Horta, Hector Guimard, Jules Lavirotte e talvez pouco mais, e mesmo intervenções como as de Mackintosh ou de Wagner são já discursos e experiências formais bem distintos dos que habitualmente definimos como ligados à Arte Nova.

Se quisermos referenciar o caso português, então o panorama é francamente mais pobre e reduzido ainda.

Mais pobre porque nos exemplos nacionais as manifestações artísticas quase nunca ultrapassam a dimensão bidimensional dos elementos decorativos.

Temos magníficos painéis de azulejos, algumas vitrines ou arranjos de fachadas ou mais frequentes ainda, de molduras de janelas, mas não encontramos qualquer experiência que explore a riqueza dos movimentos tridimensionais e das possibilidades espaciais que estes criadores europeus atrás citados exploraram nas suas obras.

É neste panorama que há que enquadrar a importância dos edifícios da cidade de Aveiro onde se destaca naturalmente o edifício designado por casa do Major Pessoa, que tem no seu átrio de entrada um dos raros exemplos, senão quase único, de uma expressão tridimensional, ainda que limitada.

Aqui, ao contrário do que normalmente encontramos, os vários elementos da construção estão intimamente interligados num *continuum* que, ainda assim, se mantém sempre ao nível da expressão planimétrica e bidimensional de cada um dos planos daquela 'caixa'.

Quanto à necessidade de proteger algumas dessas obras, penso que os critérios terão necessariamente de ter em conta em primeiro lugar considerações culturais, mas também os aspectos económicos, pois há certamente que ter em conta não só as necessidades de cada local, como as possibilidades de cada obra ser reutilizada e poder ter uma vida própria.

Todos sabemos que não serve de nada mumificar qualquer obra de arquitectura, mas isso é particularmente verdade para as obras contemporâneas. Ou se arranjam formas de elas serem usufruídas como parte da comunidade ou não vale a pena mantê-las numa visão sem utilidade.

A arquitectura sempre foi vivida, e só enquanto tal deverá ser mantida.

Claro que há aqui que ponderar considerações que têm a ver com a qualidade objectiva e específica de cada edifício, e, ainda aqui, os problemas podem ser bastante complexos quando se trata das obras contemporâneas.

Todos recordamos o caso recente da reconstrução, extraordinariamente bem feita, aliás, do **pavilhão de Barcelona**, uma das obras mais representativas da arquitectura moderna, não obstante o facto de não ter durado mais de seis meses. O edifício foi reconstruído, mas para dar sentido a ele houve que destruir outros, um dos quais uma obra de algum interesse, que tinha entretanto sido construída e ocupado aquele local.

Todos conhecemos o caso da **Ville Savoie**, uma das obras mais representativas de Corbusier que nunca foi ocupada, nem vivida. Poderíamos talvez dizer que nesse aspecto nunca foi uma obra completa, mas cuja força formal e conceptual se impôs até aos nossos dias.

Podemos retirar deste conceito um ou outro caso verdadeiramente excepcional pelo seu valor artístico, histórico ou cultural, mas esses serão sempre a excepção a esta regra.

O mesmo se verifica em relação ao modo de preservar determinadas peças que não suportam determinadas soluções.

Este aspecto foi particularmente crítico há alguns anos atrás quando se teimou numa prática onde preservação do património se tornou sinónimo de manutenção das fachadas. Há alguns exemplos aqui em Aveiro que não creio devam merecer o nosso aplauso, porque mesmo que só a fachada se apresente com qualidade para ser mantida, não se pode aleatoriamente agarrá-la a uma qualquer construção, sem que o efeito seja mais do que a destruição de ambas.

Um exemplo deste tipo de atitude foi ensaiado há alguns anos em Lisboa, na av. Alm. Reis e resultou numa das mais ridículas experiências, com os elementos das antigas cantarias Arte Nova a espalharem-se ao longo de uma fachada de parede cortina em vidro.

Aliás, todos conhecemos exemplos de reconstruções que, a pretexto de manterem determinados elementos da fachada ou até toda a fachada, acabam por se perder num amontoado dos outros edifícios, viadutos ou até intervenções que, sendo separadas das que se pretendem conservar, as destroem definitiva e inexoravelmente.

Não há receitas perante o património, ou perante o modo mais correcto de nele intervirmos, exactamente do mesmo modo que não as há quando somos confrontados a intervir num qualquer outro projecto. A solução mais correcta para determinado caso não o é, certamente, para todos os outros.

Recuperar exige tanta criatividade como criar de novo.

Os parâmetros a ter em conta é que são diferentes.

Esta deve, penso eu, ser a única regra.

Fazer diferente não pode ser um critério, como não o pode ser o fazer igual. A regra tem de ser a de ter em consideração o existente, analisá-lo e avaliar do seu interesse qualitativo antes de se tomarem em conta quaisquer outras considerações.

Destes pressupostos advêm muitos dos perigos dos inevitáveis regulamentos, (sobretudo quando estes se revestem de um carácter essencialmente quantitativo), mas também o das (talvez) evitáveis classificações, mas a inexistência destes e de outros mecanismos pode gerar a não menos perigosa e ainda mais perniciosa demagogia nos critérios de análise.

Os mais frequentes desses perigos são os habituais critérios de rentabilização ou da utilização de precedentes que, a ser assim, permitiriam a igualização de tudo.

O património é um valor de diferenciação não de homogeneização, um critério de qualidade e não de rentabilidade, como por vezes se poderia sugerir.

Mas recuperar tem que ser, cada vez mais, um projecto entendido na globalidade do traçado urbano.

Estas considerações são particularmente importantes quando nos referimos aos valores do património mais recente, pois é aquele sobre o qual não temos nem dados comparativos, nem o passar dos tempos foi suficiente para nos ajudar a definir os valores qualitativos.

Estão neste caso as obras de arquitectura Arte Nova.

Muitas delas já foram destruídas, como a **Maison du Peuple** de **Victor Horta**, um dos primeiros e melhores exemplos, muitas outras correm perigo eminente quer pela fragilidade dos materiais, quer pela fraca carga histórica, tudo isto agravado pelo facto de muitas vezes se situarem em plenos centros urbanos, e em zonas fortemente valorizadas, o que torna muitos destes edificios apeteceíveis valores do mercado imobiliário.

bibRIA

CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO

ARQ.º ALCINO SOUTINHO

As condições económicas são paradoxalmente geradoras de decadência, marginalização e abandono. A conservação de uma cidade ou parte dela ou se quisermos chamar-lhes zona histórica ou edifício histórico devem-se fundamentalmente a uma estrutura urbana coerente mesmo quando se lhe reconhecem estilos variados específicos de épocas diferentes que entretanto foram absorvidos e assimilados pela cidade a qual os acolhendo em si os reelabora para poderem falar o mesmo idioma, como é o caso de Veneza que é um caso conhecido, a zona do grande canal que é um exemplo paradigmático, solidarizam em perfeita vivência do colectivo gótico, barroco até o renascentismo, etc.. Ao contrário cidades como Sienna ou o caso português de Monsaraz são independentemente da sua beleza um sintoma declarado de decadência porquanto anunciam uma certa atrofia após um período de esplendor, vivem de recordações nostálgicas e não saíram nunca de uma certa clausura provinciana. Pretendo com isto dizer que quando se fala em conservação do património não se pretende com isto defender a mumificação da cidade; interessa que a cidade viva, se desenvolva, se transforme desde que o façam com equilíbrio mantendo o velho, equilibrando com aquilo que é proposto no seu

desenvolvimento na cooperação das zonas novas. Direi que o Alentejo, por exemplo, deve em grande parte da sua integridade arquitectónica ao facto de ser uma província em permanente situação de escassez. Com esta constatação não se pretende defender a provocação do empobrecimento com o objectivo de manter a verdade patrimonial.

Qualquer que sejam as razões, a recuperação dos centros, zonas ou edifícios históricos para além da vontade política e consequentemente aos respectivos apoios económicos dependerá muito do afecto das comunidades. O monumento pelo seu carácter simbólico e valor semântico exerce uma atracção sobre os cidadãos tornando-o mais compreensivo para o cidadão. Ninguém defende, evidentemente, a destruição de um edifício considerado como os Jerónimos, Batalha ou até outros com menos prestígio, mas que têm realmente uma força, uma presença, uma aceitação e uma afectividade por parte das sociedades que toma difícil a sua demolição ou a sua destruição. Contudo, não é de toda a via tão fácil que o mesmo se passe em relação a um conjunto urbano envelhecido; julgo, no entanto, dever referir como cívico embora integrado, de certo modo, na vertente arquitectónica o tratamento dos espaços livres. Quando falo em

AS CASAS E AS CIDADES
EXISTEM PARA SEREM VIVIDAS
PELAS PESSOAS E NÃO APENAS
MOTIVO DE DELEITE PARA OBSERVAÇÃO
E NATURAL ORGULHO DO CIDADÃO

espaços livres, refiro-me aos espaços urbanos onde se gera, se desenvolve e se vive a actividade colectiva. Esta preocupação é hoje uma das questões que os responsáveis pela recuperação dos centros históricos ou das zonas históricas ou mesmo das cidades começam a dar uma especial atenção exactamente pela tomada de consciência da sua importância mesmo quando a recuperação dos edifícios se encontra ainda numa situação expectante. Referia há bocado também e não posso de vos dar este testemunho que pelo dever do ofício estou ligado às realizações do Porto Capital da Cultura 2001 e há, neste momento, um grande interesse e um grande empenhamento na recuperação dos espaços livres ao nível do desenho urbano, dos equipamentos, das sinaléticas ao nível inclusivamente das fachadas e não só das fachadas como também daquilo que agora é comum – das espessuras –, ou seja dos próprios edifícios em si, o que toma, evidentemente, uma ambição, quanto a mim, muito difícil. Isto cria uma pequena polémica relativamente ao que é o fachadismo, ou seja, a recuperação das fachadas tendo em conta a dificuldade que há em avançar para as espessuras em tão curto espaço de tempo. Em determinada altura foi afirmado que é preciso não ter complexos em relação à afirmação desprestigiante do fachadismo, isto porque em determinada altura a recuperação das fachadas pode criar sinergias e condições de estímulos que permitam avançar para outros campos, concretamente para as espessuras de que eu há pouco falava.

Um outro aspecto que gostava de referir é o acompanhamento do problema social como factor indispensável para o pleno êxito de qualquer problema de reabilitação urbana. *As casas e as cidades existem para serem vividas pelas pessoas e não apenas motivo de deleite para observação e natural orgulho do cidadão.* Aqui coloca-se a questão e esta é digamos a informação central do que é o restauro, ou recuperação, ou reabilitação. Sem entrar em

questões muito pormenorizadas até porque o tempo e o espaço não é o mais adequado, referirei, no entanto, que penso ser fundamental e primário o diagnóstico do edifício como peça fundamental para o desenvolvimento de operações de recuperação ou de reabilitação desse edifício ou desse conjunto de edifícios.

Numa segunda etapa deverá fazer-se igualmente um projecto então definitivo. Quando falo em ante-projecto e projecto, envolvo nisto não apenas um projecto de arquitectura mas um projecto no seu sentido mais amplo, tendo em conta o aspecto financeiro, aspectos ligados à promoção e ao próprio Município, etc., etc ... O projecto é assim encarado de um modo bastante mais abrangente do que um projecto exclusivamente de arquitectura ou de outras disciplinas.

O diagnóstico é um juízo e contém por consequência uma decisão de actuar comparável (guardadas as devidas proporções) ao diagnóstico de um médico acerca de uma pessoa saudável ou enferma. O médico examina visualmente o paciente, palpa e eventualmente mede as suas tensões, etc. Em construção é a fase do reconhecimento e definição do estado da obra. É um primeiro reconhecimento quase em fase de reportagem em questões visuais, tal como o médico faz, desculpem-me este confronto entre o médico e o arquitecto ou os técnicos que intervêm num edifício. O médico interroga o seu paciente com frequência e assim também eu diria que são muito importantes nesta fase de diagnóstico as perguntas aos habitantes do edifício no sentido de completar as informações sobre quais são as patologias que encontram e bem assim também aos habitantes de imóveis vizinhos, uma vez que muitas vezes estão afectados pela doença, pela patologia que o vizinho apresenta.

Desta maneira o médico dispõe de um conjunto de primeira ideia do grau de saúde e da possibilidade de trabalho que o doente poderá exercer. O arquitecto poderá então, também

paralelamente, estabelecer a estratégia do ante-projecto depois do reconhecimento deste conjunto de primeiras análises de diagnóstico que lhe permite, portanto, elaborar um primeiro ante-projecto, o arquitecto e não só este mas também as outras disciplinas que aí intervêm. Mas para um maior conhecimento o médico terá também que prescrever uma série de análises, exames internos, RX's, etc., enfim todo um conjunto de testes que todos nós sabemos e alguns infelizmente terão sido objecto dessas análises. Para realizar um projecto que tenha em conta as qualidades e defeitos de estruturas do edifício e dos seus equipamentos, os técnicos deverão realizar sondagens susceptíveis de fornecer indicações rigorosas. Nesta altura já não basta a interrogação, "palpação" mas sim já a obtenção de dados precisos e rigorosos no sentido do projecto que já envolve valores também rigorosos; refiro-me a questões materiais e aí já não basta essa primeira interrogação, mas sim a obtenção de um conjunto de informações, portanto, já com rigor e quantificadas sobretudo.

Por último o médico poderá prescrever um tratamento eventual e autorizar o seu paciente a exercer um ofício duro ou um desporto cansativo. O arquitecto, paralelamente, saberá que reforços há que prever na estrutura, que equipamento poderá mudar. Conhecerá também a resistência e a longevidade que poderá esperar do edifício, as condições de instalações desejadas pelos seus utentes ou por toda uma instituição que supraentende à sua propriedade. É altura de definir então quais são os graus de intervenção após a obtenção deste diagnóstico primeiro, mais amplo e mais genérico e o segundo mais rigoroso e quantificado. É a altura então de definir o grau de intervenção que classificaremos de um modo muito genérico em quatro categorias. Evidentemente uma classificação relativamente artificial tal como as definições das fronteiras dos países muitas vezes com caracteres artificiais. Todavia eu consideraria quatro hipóteses de intervenção: em primeiro lugar

constituída pela instalação de equipamentos sanitários completos, incluindo o revestimento dos pavimentos de paredes, electricidade e canalizações. Este nível de reabilitação, em geral, abrange cerca de 20% dos casos. Digamos que é uma reabilitação que mantém o edifício na sua integridade, tratando-se, assim, de salubridade, de algum modo, esse edifício. Devo dizer que um dos aspectos mais complexos, sempre que há intervenção em edifícios com uma certa antiguidade (conventos, etc.) com uma grande generosidade de espaços, por ser um dos grandes problemas que normalmente o arquitecto se confronta, é a localização e integração das condições sanitárias que espaços relativamente pequenos que não existiam nesses edifícios e, portanto, a sua integração é normalmente um dos problemas mais complexos de concepção arquitectónica; em segundo lugar proponho a reabilitação média. Esta considera para além do equipamento sanitário que referi no caso anterior, e compreende uma intervenção global nos interiores particularmente ao nível das estruturas, ao nível das electricidade e outras, pintura, aquecimento, etc. E ainda outras obras ligeiras nas zonas comuns do imóvel, se as houver, evidentemente, no caso de um imóvel que tenha espaços colectivos, no caso de escadas, caixas de escadas e o rejuvenescimento da fachada. Também aqui não há uma intervenção ao nível da estrutura espacial do edifício. Estima-se que este tipo de intervenções rondará os 40% dos casos.

Uma terceira será a reabilitação profunda, onde para além das obras pertencentes, terá aqui também lugar alterações espaciais interiores no caso da redistribuição de funções, reconstrução de coberturas, reposição de carpintarias, alvenarias, serralharias, etc Aqui há já realmente um caso de readaptação muitas vezes a novos usos ou a criação de espaços mais adequados às pautas de utilização de acordo com conceitos modernos, actuais de vivência. Esta situação estima-se que abrange uma percentagem na ordem dos 35% dos casos.

Finalmente será aquilo que chamaremos de reabilitação excepcional. Esta categoria tem uma gama de incidência relativamente baixa, na ordem dos 5% e não será realizada senão em edifícios de carácter histórico ou em imóveis cuja preservação represente um interesse específico muito expressivo. Não se trata de reparar tabiques, divisórias, caixilharias mas também as próprias estruturas, neste caso há já realmente uma interferência na estabilidade do próprio edifício. As estruturas verticais, horizontais do edifício, bem como todas as serralharias, etc.. É portanto uma situação mais declaradamente dirigida ao chamado monumento singular já que os custos, nestes casos, aumentam de forma considerável.

Qualquer que seja, no entanto, a estratégia ou o grau de intervenção, penso que há que tomar consciência de que cada vez mais, na Europa particularmente (e devo dizer que aqui as obras de raiz são cada vez mais raras porque praticamente todas as cidades estagnaram, não se têm desenvolvido muito mais, e que há portanto uma direcção muito grande no sentido de recuperação, adaptação e de reutilização de um parque construído existente) o *habitat* antigo representa um mercado potencial extremamente importante mesmo quando o estado financeiro é superado com apoios estatais. Continuam, todavia, a subsistir numerosos travões que se opõem ao desenvolvimento de uma política activa de melhoria do parque construído existente, nomea-

damente no que se refere ao sector do alojamento. A inadequação das estruturas e métodos de trabalho que são orientados para a construção de raiz, não há efectivamente, a não ser casos excepcionais de mestrados ou pós-graduações; mas na verdade temos generalizado toda a orientação e formação das profissões, sejam elas ao nível do projecto ou ao nível da execução, que vão no sentido quase sempre da construção de raiz e não nas tecnologias inerentes à recuperação e restauração de edifícios. Por outro lado, também a imperfeição e sobretudo a inexistência de regulamentação nos campos administrativos e técnicos há um outro factor que também joga contra e constitui, assim, um dos travões relativamente à política de substituição, recuperação e de reutilização de edifícios pré-existentes. Penso que só com as acções de diferentes actores, dos diferentes poderes públicos, administrativos, empresariais, e proprietários dos edifícios. É só através de uma acção concertada de todos estes actores que penso que será possível tomar consciência desta carência e deste travão que impede muitas vezes que as cidades mantenham o seu carácter e sobretudo a sua verdade sem que se pretenda, com isso, e eu sublinho novamente este aspecto, a sua mumificação e sobretudo a sua estagnação, mas que a sua transformação se possa fazer equilibradamente respeitando aquilo que existe e que constitui as memórias dessa própria cidade sem colocar em causa a sua transformação e o seu desenvolvimento.

PATRIMÓNIO URBANO A MEMÓRIA DA CIDADE

PROF. DOUTOR VITOR MATIAS FERREIRA

A problemática do património urbano está, ainda, envolta nalguma ambiguidade conceptual, a par de uma nítida ambivalência entre o discurso ideológico e a prática política sobre essa mesma temática urbana. Quatro tópicos fundamentais irão permitir-nos equacionar algumas das questões que, do nosso ponto de vista, poderão desenvolver o debate sobre aquela problemática: antes de mais, a própria contextualização histórica em que se insere aquele debate – teremos a oportunidade de ilustrar até que ponto o processo histórico de urbanização se tem concretizado, de facto, contra a urbanidade, entendida em última instância como a qualidade do urbano. Um tal processo, paradoxalmente contra a cidade, acabou por produzir múltiplas situações de literal e lateral suburbanização (indicativas assim da sua situação "inferior" à condição urbana propriamente dita). Um segundo tópico procura tipificar um percurso de intervenções urbanísticas na cidade existente, desde a renovação urbana até à reabilitação social e territorial – veremos assim que a abordagem crítica daqueles tipos de intervenção urbanística, ao mesmo tempo que participa numa certa "redescoberta" do património, constata a necessidade de novas políticas urbanas para corresponder a novas exigências sociais e culturais. Seguidamente, a partir de um novo tópico, introduz-se um tema central da cidade – o ambiente urbano – com o qual a problemática do património se complexifica e se transforma. Estando em causa, como veremos, discutir a própria qualidade de vida urbana, aquela proble-

matização não deixará de nos levar a uma nova "descoberta" da cidade propriamente dita. Finalmente um último tópico procura questionar o papel do património urbano na cidade do fim do Milénio, reequacionando algumas das noções anteriores e tendo em conta que, em último processo de desenvolvimento capitalista ao longo do séc. XIX e sobretudo desde finais de Oitocentos. Na sua expressão cidadina, um tal processo implicou romper com o "equilíbrio" – precário sem dúvida e baseado em bem demarcadas distinções sociais, culturais e urbanas – da cidade oitocentista. Mas era um tempo em que "urbano" e "urbanidade" eram expressões tendencialmente sinónimas; assim, um comportamento "urbano" era aquele a que correspondia uma atitude plena de "urbanidade", ambos situados na esfera de uma normatividade culturalmente aceite, ainda que numa base socialmente discriminada.

Aquele "equilíbrio" urbano (precário, é bom voltar a sublinhar) era plasmado fundamentalmente por aquela urbanidade, que não pondo em causa, como é óbvio, os fundamentos sociais e culturais com que se alimentava, acabava por reforçar aquele específico "modo de vida" urbana, parafraseando um dos notáveis autores (L. Wirth) da sociologia urbana americana. E deste modo não espanta que a noção de cidade moderna – moderna no sentido da modernidade histórica, iluminista e racionalista, mas também culturalmente aberta, sobretudo através da reinvenção do espaço público – tenha ficado indelevelmente ligada àquele modo específico da vida

urbana oitocentista. Uma "ideia" contemporânea de cidade, não poderá deixar de assumir aquela urbanidade histórica como um dos seus referentes principais.

E no entanto a lógica dos processos de urbanização decorrentes das formas de crescimento económico e de intensificação industrial desde finais de Oitocentos, dificilmente se poderia ajustar àquele "equilíbrio" socialmente dominado, mas culturalmente consentido. A partir de então, as regras do jogo económico já não se podiam basear em nenhum "equilíbrio" urbano, instável que fosse, mas antes em processos de conquista territorial e de valorização urbana, isto é, a cidade era definitivamente uma mercadoria, a ser investida por isso como uma mais-valia capitalista. E neste processo de conquista, a urbanização agiu de facto contra a cidade existente ou seja contra a urbanidade, o que paradoxalmente implicou agir contra a qualidade do urbano da própria cidade, perdoe-se a redundância.

Deste modo, se quiséssemos sintetizar a cidade novecentista, decorrente daqueles processos de conquista territorial, três palavras-chave parecem resumir o período que se prolongará para além da primeira metade deste século: crescimento económico, expansão urbana e segregação social.

Em rigor, cada um daqueles vectores não constituía uma novidade ou uma inovação urbana na vida das cidades. A novidade estava, contudo, na sua estreita articulação e sobretudo na potenciação daqueles vectores entre si, tornando-os indissociáveis e estruturalmente interdependentes. O que a cidade oitocentista tinha podido dissimular, distinguindo os espaços afectos a cada uma daquelas "funções"; a cidade capitalista, no seu esplendor, apostava num esquema fortemente determinado, como uma espécie de fuga para a frente, cumprindo assim um "destino" economicamente irrecusável e politicamente ambicioso.

Tratou-se de uma trilogia de efeitos exponenciais entre si: crescimento económico, de base industrial, sem dúvida mas atravessando

diversas mutações, nomeadamente através de processos de terciarização das economias urbanas; expansão territorial, com uma dupla consequência, quer em termos de concentração populacional, quer sobretudo ao nível do que acabaria por ser designado de suburbanização (inclusive no seu sentido mais literal, isto é, "abaixo" da urbanização...); finalmente, segregação social e urbana, qual vértice inelutável daquela base piramidal ou, se quisermos, como corolário consequente daquela equação expansionista.

Um tal expansionismo territorial não foi, por isso, um processo homogéneo, pelo contrário. Paradoxalmente, à medida que se intensificava aquela expansão urbana, mais a cidade ia perdendo a sua identidade, entendida como caracterização da sua própria urbanidade, desde logo porque ia perdendo a sua população residente. Deste modo, a cidade crescia sim, mas nos seus subúrbios. Num tal contexto, talvez se possa falar de uma espécie de "cinismo" urbano, na medida em que a cidade actuou como palco de atracção demográfica (lembremo-nos dos fortes movimentos migratórios do campo para a cidade) e simultaneamente como factor de expulsão de uma parte dessa população (e também da anterior, entretanto urbanamente socializada), expulsando-a para as diversas periferias dessa mesma cidade,

A cidade dos anos 60 e também dos 70, apresenta assim um perfil urbano profundamente contrastado. Esquemáticamente, poderíamos sintetizar como uma cidade tendencialmente dualizada: ocupação económica do Centro e densificação social das Periferias! Ainda num registo um tanto cínico, poderíamos admitir que a cidade se havia deslocado para o seu exterior mas basta um olhar de relance para essas mesmas situações periféricas, para nos certificarmos que a cidade não mora ali! Será que, à semelhança da metáfora do "fim da história", a cidade também acabou?

Para além das metáforas, será na década de 80 (mas, para muitas situações, nos finais dos

anos setenta) que a cidade se irá confrontar com aquele dramático e sem dúvida paradoxal "vazio urbano". Aparentemente aquela dualidade territorial parecia ter levado a cidade a um quase grau zero da sua própria condição urbana, à sua tendencial negatividade, como se de uma espécie de "suicídio" se tratasse, uma vez que uma tal situação não havia decorrido de nenhum fenómeno de catástrofe natural. Por outro lado, os "sobreviventes" da cidade existente encontravam-se acantonados em certas bolsas de "resistência" urbana, ainda com uma vivência citadina, em todo o caso algo privilegiada face às formas e aos modos de uma sofrida sobrevivência suburbana.

Assim, não espantará que ao longo daquela década se inicie um processo que, metaforicamente, poderíamos designar de "renascimento urbano", a que passou a ficar associada uma outra atitude face à cidade. Significativamente, trata-se de um movimento não propriamente institucionalizado, bem pouco estruturado, mas onde vão convergir interesses que na época precedente estiveram em "lados" diferentes da cidade; refiro-me basicamente, por um lado, aos que continuaram a apostar na valorização fundiária e imobiliária da cidade, mas agora com uma "imagem" urbana bem demarcada e por outro, aos que descobriram uma "mais-valia" cultural (e também económica...) no reencontro com a antiga cidade. Ao processo urbanístico associado àquele movimento *sócio-cultural*, naturalmente com uma expressão bem determinada no quadro das economias urbanas, tem vindo a ser dada a designação de "gentrification", acentuando-se assim um processo de revalorização da cidade – de que falaremos adiante.

DA RENOVAÇÃO À REABILITAÇÃO – A REDESCOBERTA DO PATRIMÓNIO

Foi longo o caminho de "regresso à cidade"! É que a fase expansionista, dos anos 60

até meados dos anos setenta, amplamente marcada por uma crença quase absoluta no então chamado "progresso" (económico, evidentemente, porque o "resto" haveria de chegar por arrasto...), foi um processo que se foi insinuando como inelutável e nessa medida como uma espécie de destino fatal. Num tal contexto, as cidades foram palcos privilegiados daquela euforia desenvolvimentista, objectos de investimento prioritário, uma vez que elas deveriam simbolizar, sobretudo, a face visível e emblemática daquela aposta no "crescimento", desde logo económico e aparentemente, num processo sem limites.

A maior parte das cidades conserva ainda os símbolos desse passado recente. Se bem que de um modo um tanto bizarro, a *Carta de Atenas* (dos anos 30-40) fará "escola", pelo menos entre nós, até finais dos anos 60! Postulando uma atitude hiper-racional e funcionalista do espaço urbano, os objectos então edificados apresentam-se, desde o primeiro momento, como objectos "novos" ("modernos", dizia-se então, numa linguagem pós-tardia) e nessa "novidade" pretendia-se simbolizar também, os "novos tempos" do expansionismo. Desse ponto de vista e independentemente da qualidade arquitectónica produzida, não deixam de constituir hoje marcos patrimoniais significativos daquela época,

Acontece porém que aqueles marcos se ergueram, na generalidade dos casos, contra o edificado existente, exactamente porque a ideia então dominante de "progresso" implicava, não propriamente a edificação do novo, mas sobretudo a eliminação do que era considerado antigo, rapidamente identificado como "velho" e por isso, fatalmente inimigo daquele "progresso" implicava, não propriamente a edificação do novo, mas sobretudo a eliminação do que era considerado antigo, rapidamente identificado como velho e por isso, fatalmente inimigo daquele progresso. Se é certo que a história das cidades se alimenta deste permanente movimento de reconstrução urbana, o período

assinulado deixou marcas muito profundas no território, orientadas assim por uma atitude que ficou conhecida como de renovação urbana, mas que no mínimo, deveríamos designar de sobrançeria patrimonial e ao fim e ao cabo, efectivamente contra a cultura urbana da cidade existente, como se caricaturalmente aquela história estivesse para "começar"!

Claro que aquela atitude sobranceira e anti-cultural não ignorava a existência de alguns marcos patrimoniais da cidade, remetidos necessariamente para um passado logínquo, através dos quais se fazia uma leitura restrita e tantas vezes heróica da história (com h maiúsculo) das cidades. Uma tal visão poderia ter ficado na história (precisamente como uma visão patrimonial entre outras, mas acontece que os seus efeitos, manifestamente perversos, acabaram por ter consequências devastadoras na cidade, na medida em que a filosofia urbanística que lhe estava implícita acabou por ratificar uma atitude tendencialmente "museográfica", "peça a peça", em relação ao património da cidade. Numa tal perspectiva, a cidade acabaria por ficar reduzida a umas tantas "peças de museu", obviamente isoladas, inclusive dos respectivos contextos urbanos e absurdamente considerados como os únicos elementos dignos de registo patrimonial.

Isto porque só se reconhecia valor patrimonial a um número bem determinado de elementos arquitectónicos, sobre os quais se defendia, então, uma acurada e diligente preservação, no limite propondo ou assegurando a sua classificação como "património histórico". Uma tal atitude deixava implícito (se não mesmo expresso) que o "resto" da cidade existente não tinha valor (económico pensavam eles, patrimonial teremos nós de concluir). Parece ser uma dedução demasiado simplista, mas as cidades, entre nós, podem apresentar inúmeros exemplos; lembremo-nos, como situação realmente emblemática, da demolição do Cine-Teatro Monumental, em Lisboa, como corolário lógico

da recusa do IPPAR (IPPC na altura) em classificar aquele edifício. Se tivermos presente que o edificado urbano é passível de diversos tipos de classificação, numa graduatória de importância patrimonial relativa, então a decisão tomada, invocando o álibi da recusa oficial, só pode ser entendida à luz daquela atitude dita "progressista" que, no referido contexto, tem tradução directa numa manifesta progressão, sim, mas do mercado fundiário e imobiliário.

A actual envolvente sócio-cultural e o posicionamento político entretanto assumido, têm vindo a determinar mudanças significativas face ao património, o que não quer dizer que a ideologia urbanística dominante no período anterior esteja totalmente arredada das práticas políticas de muitos dos decisores, nomeadamente ao nível autárquico! No entanto, convém sublinhar que tais mudanças não decorreram de um súbito e iluminado voluntarismo político, mas antes da dupla convergência entre, por um lado, o interesse económico, sempre permanente, de rentabilização do edificado e por outro lado, de uma nova postura política, procurando assumir a dimensão da cultura urbana em relação ao património da cidade. Significa isto que as novas políticas de recuperação e de reabilitação do edificado antigo, porque necessariamente inserido em determinadas malhas urbanas com uma história social constitutiva da própria história da cidade, são indissociáveis e sobretudo decorrentes de novas exigências sociais, culturais e económicas.

Compreender aquelas políticas de intervenção no edificado urbano é também entender algumas das mudanças sociais que exigiram novas formas culturais de assumir o património urbano. Independentemente da nomenclatura que possamos dar àquelas políticas, os seus conteúdos permitem demarcar um conjunto de situações bem distintas entre si, configurando uma apologia de intervenções, ao nível do seu objecto de acção, objectivos prosseguidos, metodologias desenvolvidas e naturalmente,

resultados e consequências daquelas mesmas intervenções. Em todo o caso, tendo em conta o contexto da presente publicação, seguiremos aquela apologia apenas para caracterizar aquelas diferentes situações que sustentam, hoje, uma nova visão do património da cidade.

Numa perspectiva mais ampla, tendo em conta por exemplo um quadro internacional, teríamos que regressar aos anos 70, recordando as intervenções urbanísticas nos centros históricos de determinadas cidades, nomeadamente italianas, com destaque muito particular para o caso de Bolonha. De facto o processo de recuperação urbana ("recupero" na sua formação latina) da zona central histórica daquela cidade italiana, porque emblemática de uma nova visão sobre a cidade existente, passará a construir um marco de referência fundamental, exemplar por isso, para outras cidades europeias. A este nível, o projecto urbanístico de recuperação do centro histórico da cidade de Bolonha contratou, de modo patrimonialmente significativo com outras no coração de certas cidades europeias, como foi o caso de determinadas zonas históricas no centro de Paris, social e espacialmente eliminadas em nome do simbolismo (e da economia) de um "quaternário" de serviços (sedes de grandes empresas, multinacionais, bancos, agências ligadas às novas tecnologias, etc.), cuja qualidade urbana lhes vinha, desde logo, daquela localização estratégica no próprio centro da capital do país. Era contudo uma qualidade urbana com custos sociais e culturais muito elevados e que acabou por produzir uma inexorável e paradoxal desertificação social na cidade propriamente dita.

Em todo o caso e independentemente das designações, aquelas experiências urbanísticas em Itália (e também noutras cidades, em especial no Norte da Europa), partiam de duas ideias fundamentais: recuperação física do edificado, sediado em zonas integrantes da cidade existente e manutenção das populações residentes nas zonas entretanto recuperadas. Procurava-se

evitar assim que o processo de valorização fundiária e imobiliária, decorrente da melhoria da qualidade habitativa, viesse a determinar o efeito perverso da inevitável expulsão (para os "dormitórios" das periferias, naturalmente) dos respectivos residentes. Significativamente, uma tal cultura urbanística, não isenta de contradições como é óbvio, levará cerca de duas décadas até ser politicamente assumida entre nós!

Aquele hiato temporal permitiu, contudo, uma readaptação dos conceitos originais à situação específica portuguesa (que de resto se poderia generalizar a tantas regiões do Sul da Europa). Deste modo, iremos assistir, desde finais dos anos 70, a processos de efectiva reconversão urbana, mas agora incidindo em zonas ilegalmente loteadas, a que ficou ligada a chamada habitação "clandestina". Realmente, muitas destas edificações, sobretudo as de construção mais tardia, enfermavam sobretudo as de construção mais tardia, enfermavam sobretudo de ausência de infra-estruturação urbana, de equipamentos, enfim de ausência de "prolongamentos" urbanos (parafraseando H. Lefebvre), para além do alojamento propriamente dito, pelo que em vigor, se tratava antes, de criar as condições para uma vivência potencialmente urbana, ainda que espacialmente exterior à cidade!

Mas o exemplo de Bolonha acabou por ser assumido, com as devidas proporções temporais, no discurso técnico e na prática política. Muitas cidades em Portugal têm vindo a protagonizar essa nova postura face ao respectivo património urbano, designando tais processos de reabilitação urbana, apontando assim para conteúdos social e urbanisticamente mais amplo do que os decorrentes de meras operações de recuperação. Trata-se efectivamente de uma nova postura, que tarda sempre na respectiva materialização, sinal eloquente de que os apoios políticos e financeiros do Estado e dos Municípios são inadequados para superar a "inércia" fundiária dos proprietários urbanos. Tem sido pois um

lento processo de reabilitação do edificado, mais física do que social e urbana, uma vez que os efeitos de "gentrification" (que referimos atrás) têm vindo a acentuar-se, em especial nos grandes centros urbanos, como é o caso de Lisboa.

De resto, Lisboa não deixa de constituir uma situação singular. Com Gabinetes Técnicos municipais instalados em diversos bairros da cidade, a reabilitação urbana dessas zonas tem sido um processo moroso, demasiado parcializado e praticamente dependente dos apoios (mas também dos bloqueamentos) de natureza pública. Mesmo num contexto de generalizada valorização da vida urbana, o património da cidade apresenta ainda um elevado grau de degradação, o que obriga a questionar a eficácia política e urbanística dos processos em curso. Uma tal constatação leva-nos a considerar que a reabilitação urbana, tal como a caracterizámos atrás, é manifestamente insuficiente ou desajustada, face às novas exigências do património urbano. Razões mais que suficientes para nos interrogarmos se o actual processo de "redescoberta" do património não exigirá outros instrumentos e outras políticas devidamente adequados à própria "memória" da cidade.

As conclusões que acabámos de enunciar colocam-nos um problema novo, no sentido de admitir que a questão patrimonial das cidades vai para além da mera recuperação ou reabilitação do edificado, mesmo admitindo que tais intervenções se processem no quadro social e urbano atrás referido. Efectivamente, todos sabemos que aquele problema remete em última instância para a questão fundiária, ou do "tributo fundiário", na pertinente formulação de A. Lipietz, distinguindo aquele "tributo", teórica e politicamente, dos processos de efectiva valorização económica a que se encontra associada a questão propriamente dita da "renda fundiária". Sem entrar em grandes detalhes, importa salientar que, no caso das cidades, se trata de facto de um "tributo", de uma "disposição", que tem permitido na generalidade

dos casos a máxima arbitrariedade, mas que deverá encontrar limites ao nível da condição social e cultural do respectivo património urbano, isto é, ao fim e ao cabo ao nível da própria qualidade de vida na cidade. Tal facto leva-nos a admitir que as políticas de recuperação e de reabilitação da cidade obrigam a uma postura de requalificação social e urbana do património dessa mesma cidade, entendida como uma postura política e cultural que assume aquele património, frontalmente e de modo definitivo, como a memória urbana dessas entidades históricas – as cidades integrantes assim da nossa própria memória civilizacional.

PATRIMÓNIO E AMBIENTE – A REDESCOBERTA DA CIDADE

As cidades estão hoje na ordem do dia. Por razões de defesa de uma determinada identidade histórica ou até por razões supostamente urbanas (no sentido que demos ao "urbano" no início deste texto), o discurso político já não dispensa uma tal referência cidadina, mormente porque apoiando-se num eventual desejo de afirmação dessas cidades, é aquele discurso que desde logo se quer afirmar. Dois temas-chave referenciam, então, aquele posicionamento: globalização e competitividade. Num tal enquadramento, as cidades jogam um protagonismo inegável e daí a inevitabilidade da sua afirmação institucional aos diversos níveis de configuração territorial (local, regional, nacional, ou mesmo internacional). Trata-se de um protagonismo, não raras vezes imbuído de um acentuado "chauvinismo" cidadão, mas que por vezes tem permitido "pôr no mapa" essas entidades históricas. Um tal discurso reporta-se assim a entidades de específica historicidade urbana, que embora não esgotem, como é obvio, o respectivo quadro civilizacional, polarizam e simbolizam uma correspondente identidade cultural e patrimonial.

Mas se as circunstâncias económicas e políticas, no momento actual, levam as cidades a ocupar um lugar, ínfimo que seja, no referido quadro de uma globalização competitiva – sabendo contudo que os limites desta condição de competitividade determinam modos e redes de cooperação entre essas mesmas cidades, parece importante regressar àquela especificidade urbana, sobretudo porque a esse nível continuamos a debater a identidade cultural e patrimonial da cidade, tal como a temos vindo a posicionar. Estaremos assim em condições de introduzir uma nova valência patrimonial no actual debate sobre as cidades – reporto-me fundamentalmente à valência do ambiente ou, para ser mais preciso, ao ambiente urbano tal como ele tem vindo a ser problematizado a partir da aprovação de uma aprovação de uma orientação comunitária (*Livro Verde do Ambiente Urbano*, aprovado pelo Parlamento Europeu em 1991).

Diga-se, desde já, que a importância daquele documento – que, estranhamente (?), ainda não "amadureceu" o suficiente para se transformar em Livro Branco(!) – está precisamente na problematização do ambiente urbano, isto é, no modo como são equacionados os temas ambientais na/da cidade. De resto, se quiséssemos sintetizar aquela problematização, teríamos de concluir de forma assaz significativa, tendo em conta a temática aqui em causa: efectivamente, o ambiente urbano – enquanto estreita e literal articulação entre o "ambiente" e o "urbano" – faz parte integrante do património das cidades.

Não se trata de uma visão "fundamentalista", nem está em causa esvaziar de conteúdo científico e político a noção comumente aceite sobre as questões ambientais. Assim, a qualidade ambiental das cidades continua a ser avaliada, primeiramente a partir dos índices da qualidade da água, do ar, dos níveis de sonorização e de poluição, das condições de saneamento e de infra-estruturas, etc..No seu conjunto, per-

mitem avaliar a qualidade ambiental na cidade, enquanto avaliação dos índices do "meio ambiente" dessa mesma cidade, insuficientes contudo para caracterizar globalmente a qualidade do ambiente da cidade, ou seja, para qualificar de facto o respectivo ambiente urbano.

A importância do documento comunitário acima referido, não está somente naquela problematização do ambiente urbano, mas também nos pressupostos que a fundamentam, apoiados num diagnóstico radicalmente crítico sobre a condição urbana das nossas cidades. Assim, temas aparentemente tão diversos como a mobilidade e os transportes, a concentração do emprego no centro das cidades e a expulsão dos residentes para as respectivas periferias, a degradação do edificado das cidades e as políticas de reabilitação urbana, etc., constituem temas recorrentes daquele diagnóstico que permitem entender, depois, uma formulação mais exigente sobre as questões ambientais da cidade. Em última análise, trata-se de uma visão sistémica, que procura integrar as diversas dimensões e componentes da vida urbana, à semelhança de resto do próprio modo como se procura equacionar a questão do ambiente nas sociedades contemporâneas.

Por isso continua a ser pertinente e necessário analisar e avaliar, nas cidades, os índices mais estritamente ambientais, medindo e quantificando os diversos graus de (des)equilíbrio ambiental naquele quadro urbano. Do mesmo modo que, em relação às questões patrimoniais da cidade, continua a ser fundamental, tal como vimos, conhecer e avaliar as condições de existência, os distintos tipos, os graus de conservação e/ou de degradação, entre outros índices desse mesmo património. Sublinhe-se, no entanto, que em ambas as situações não se trata apenas de medições quantitativas, pelo contrário, tais medições devem permitir também uma correspondente avaliação qualitativa. Significa isso que não é esta mudança de natureza quantitativa em qualitativa, que introduz uma nova

visão patrimonial da cidade, mas antes uma perspectiva integrada do conjunto da vida urbana.

É esta visão integrada da cidade que comporta elementos inovadores no seu entendimento. Mas se atrás falámos de sistema, ao sublinhar a articulação estreita entre diversas componentes precisamente integradoras da cidade enquanto tal, isso não significa que se esteja perante um sistema fechado, bloqueado em torno daquelas mesmas componentes. Assim, aquela integração sistémica não pode nem deve implicar, bem pelo contrário, uma visão inerte, enclausurada num qualquer destino "fatal" dessa cidade. Ao nível analítico, o desafio está em problematizar uma perspectiva estruturalmente integradora daquela entidade histórica, ela própria em estado potencial de mudança. O que no caso em apreço significa analisar a cidade enquanto **projecto**, necessariamente aberto àquela mudança, ainda que socialmente condicionado aos jogos e estratégias dos actores em presença no respectivo cenário urbano.

É numa tal concepção de cidade, tendencialmente integrada, mas necessariamente "em construção", que as noções de património e de ambiente, agora adaptadas no seu sentido mais corrente, vieram introduzir uma profunda inovação urbana. E significativamente ambas participam, até com graus importantes de complementaridade, na memória da cidade tal como a definimos no início deste texto. Com efeito, se entendermos aquela noção genérica de ambiente, desde logo na sua matriz inicial de "meio ambiente" ou, tendo em causa o presente contexto, como ambiental urbana", vemos como essa noção se constitui como valência patrimonial da cidade e deste modo, como, componente identitária e cultural, isto é, memorial dessa mesma entidade histórica.

Sem dúvida que a "redescoberta" da cidade passa hoje por aquelas noções de património e ambiente. Vimos como cada uma delas apela a uma problematização específica, sem

embargo de as termos considerado, simultaneamente, como componentes integrantes da própria condição urbana, o que nos permite concluir que, através delas, o que está em causa em última instância, é a própria avaliação da qualidade de vida urbana na e da cidade (a eventual redundância ajuda-nos a enfatizar essa conclusão). Vemos assim como ensaiamos longe de uma visão estática e passadista da memória da cidade, instuindo-a antes como analisadora ao nível quantitativo e qualitativo, do quadro de vida das cidades nossas contemporâneas.

A CIDADE DO FIM DO MILÉNIO - A PÓS-URBANIDADE?

Se é verdade que vários sinais parecem confirmar uma progressiva reafirmação das cidades, independentemente do nível e escala de referência (nomeadamente à escala nacional ou internacional), está ainda por consolidar, em termos propriamente urbanos, o papel a assumir por essas entidades históricas nos próximos tempos, isto é, no próximo Milénio! A tentação será grande, sobretudo para eventuais movimentos milenaristas, que na base das ainda existentes condições suburbanas da cidade (inclusive no seu próprio interior!) possam vir a associar o fim do Milénio com o "fim das cidades"! Significativo de que não se trata de meras questões de profecia mística, é o permanente debate (não só académico, não só à escala nacional) sobre o futuro dessas mesmas cidades.

São de facto sinais contraditórios, em grande parte resultantes de contradições dos próprios processos de mudança social e urbana a que têm estado sujeitas essas entidades históricas. Assim, grandes investimentos, nomeadamente ao nível do edificado e das infra-estruturas, têm vindo a constituir a "ocasião" (parafraseando F. Indovina) de intensas transformações em determinadas zonas da cidade, simbolicamente assumidas então como a face

modernizada daquele projecto de afirmação urbana. Paralelamente continuam a existir bolsas de exclusão social e urbana, não só em manchas significativas das ditas periferias suburbanas, mas também no interior das cidades, inclusive em zonas históricas urbanamente consolidadas. Perante um tal quadro tão contraditório, qual a razão porque as cidades procuram, cada vez mais, projectos de acentuada afirmação urbana, independentemente das assimetrias sociais e culturais que demarcam o seu território?

É preciso regressar a algumas formulações de partida. Assinalámos no início deste texto o contexto de globalização competitiva em que as economias e as sociedades se encontram inseridos no momento presente. Num tal contexto, mais do que as nações, as cidades parecem ocupar um lugar central de confronto e de superação dos desafios colocados por aquela situação. Porque polarizam funções económicas centrais, porque concentram poderes políticos e sociais e porque condensam manifestações culturais e artísticas, as cidades tendem a posicionar-se como interlocutoras privilegiadas, a qualquer dos níveis de referenciação daquela globalização competitiva, mesmo tendo em conta as condicionantes da primeira e os limites da segunda, tal como atrás sublinhámos. E não deixa de ser significativo assinalar que o processo em causa se "reproduz" àqueles diversos níveis de referenciação, isto é, não só à escala internacional, mas também no próprio quadro nacional e mesmo ao nível regional.

Por isso, algumas "ocasiões" de "afirmação urbana", como a EXPO'98 em Lisboa e o Porto, Capital Europeia da Cultura em 2001, para só citar os exemplos recentes mais emblemáticos, embora erigidas em manifestações inelutavelmente efémeras, não deixam de se apresentar como momentos privilegiados de transformações perenes da cidade. Mas não só. Aquela aliança, por vezes espúria, outras vezes simulada, entre o efémero dito cultural e o perene que se diz urbano, assume uma simbologia de afirma-

ção das respectivas cidades para consumo interno, mas também para projecção no seu exterior. É ainda a dialéctica do global e do local, aos diferentes níveis referendados, em que aquela afirmação urbana se tenderá a globalizar, nos precisos termos e modos com que se localiza no território.

E o património urbano? Qual o seu papel nestes projectos de afirmação urbana, nesta procura de protagonismo das cidades? Por ora, o discurso político sobre o património urbano é ainda bastante ambivalente. Integrado nesse discurso, de modo officioso, o património urbano ainda não encontrou, nas correspondentes práticas políticas, uma acção conseqüente das exigências sociais e culturais que ele comporta, tal como sublinhámos atrás. Em nome de supostos consensos sócio-políticos, o tema do património urbano desdobra a acção pública numa conduta esquizofrénica: modernizadora e culturalista ao nível dos programas e dos discursos políticos, tímida, se não mesmo oposta àqueles princípios, nas acções e nas práticas públicas. Mas uma tal "esquizofrenia" não é, obviamente, inocente. Por isso, é necessário concluir que essa conduta é, ao fim e ao cabo, uma conduta política de conseqüências anti-urbanas e nessa medida contra a cidade existente. É possível projectar o protagonismo de uma cidade, nomeadamente no contexto internacional, ao mesmo tempo que se pratica, no seu interior, uma política anti-urbana?

Bem sabemos que anda por aqui o "fantasma" da propriedade privada! O que não passa de um desavergonhado alibi (perdoe-se a retórica), pois todos sabemos, também, que não é a "propriedade" que está em causa, mas a sua suposta sagrada apropriação "privada", mesmo ou sobretudo quando está em causa o direito público ou, para citar um clássico, quando se discute o "*direito à cidade*" (H. Lefebvre)! É precisamente esse direito à cidade que deve estar presente no debate sobre o património urbano, ou para nos situarmos no presente quadro

jurídico, o direito à cidade exige, sobretudo se ela se quer afirmar como uma das protagonistas no actual contexto de globalização competitiva, que a cidade assuma sem preconceitos e de um modo frontal, o direito público ao património urbano dessa mesma cidade.

Além disso, uma tal problematização do património urbano tem de recusar, porque não faz parte do seu universo citadino, a permanente chantagem das suspeitas "leis do mercado", em nome das quais se pretende privatizar aquele direito público. Se é verdade que o património em geral tem um determinado valor económico, o património da cidade no sentido que temos vindo a defender, tem um valor que jurídica e politicamente o deve superar – ou, tendo em conta que se trata de uma natureza diferente, este valor não pode ficar dependente daquela avaliação económica. Neste sentido, o património da cidade tem sobretudo um valor urbano ou, por outras palavras, o que está em causa em última instância é o próprio valor patrimonial da cidade.

Esta concepção do património urbano joga directamente com a noção de urbanidade, que explicitámos no início deste texto. Lembrá-mos então, até que ponto aquela urbanidade se identifica com a respectiva avaliação qualitativa do urbano, isto é, com a própria qualidade da cidade enquanto tal. Significa isso que, em termos prospectivos, mais do que no passado, as

noções de património urbano e de urbanidade devem incorporar uma aposta urbana conjunta, na medida em que cada uma delas, nas suas consequências últimas, acaba por potenciar igualmente a outra. Trata-se com efeito de uma aposta, política certamente, mas que se limita a dar consequência ao discurso ideológico que, "redescobrimo" a cidade, a quer "pôr no mapa" de uma nova geografia globalizada e competitiva, ou seja, que a quer como protagonista central no dealbar do novo Milénio.

Em última análise, é de uma nova concepção de **espaço público** que se trata, já não reduzido "ao que resta" de um espaço cada vez mais privatizado, mas plenamente identificado com a própria identidade cultural e patrimonial da respectiva cidade. Ora esta identidade cultural e patrimonial da cidade integra necessariamente, tal como vimos, a sua memória: não num sentido meramente passadista, mas sim como reconstrução permanente do futuro dessa cidade. A procura da memória urbana "perdida", é indissociável, assim, daquele permanente processo de reconstrução patrimonial. Independentemente da polémica filosófica sobre a "pós-modernidade", não estará aqui em causa, quando se discute a cidade do fim do Milénio, a criação de uma **pós-urbanidade** que dê coerência política e ideológica ao actual discurso sobre a cidade?

BIBLIOGRAFIA

A presente bibliografia é, claramente, "excedentária" em relação às referências bibliográficas que, explicitamente, fomos citando ao longo do texto anterior. Não estando sequer obrigados a uma tal "erudição", vimos no entanto como a problemática do património urbano se "abre" para diversas linhas de reflexão, algumas das quais acabaram por, ser directa ou indirectamente, enunciadas nesse texto. Assim, se o tema das cidades está obviamente presente em toda a reflexão realizada, já a temática do território na sua formulação conceptual ou analítica, dir-se-ia que não deixou nunca de constituir o «suporte invisível» daquelas mesmas considerações. Digamos assim que

aqueles dois temas acabaram por orientar a presente escolha bibliográfica, que por isso mesmo, não se quis exaustiva, mas como orientadora, precisamente, daquelas linhas de reflexão.

1. Alpass, John – "The development of public space as the basis for urban life", in *Urban Landscape Dynamics. A multi-level innovation process*, Averbury, Aldershot, 1993.
2. Ascher, François et al. – *Ville et développement. Le territoire en quête de sens*. Paris, Ed. Textuel, 1998.
3. Bachelard, Gaston – *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F. 992.

4. Barreiros, Maria Helena e Craveiro, Maria Teresa – “Património e planeamento. Notas sobre o PDM de Lisboa”, in *Sociedade e Território*, n.º 22, 1995.
5. Cabrita, A. R. – “Reabilitação de edifícios urbanos”, in *Viver (n) a Cidade*, Lisboa, L.N.E.C. e Centro de Estudos Territoriais (ISCTE), 1990.
6. Calvino, Italo – *Le città invisibili*, Turim, Einaudi Edit., 1972 (trad. Port., Edit. Teorema, 1990).
7. Ceccarelli, P. e Indovina, F. (organização) – *Risanamento e speculazione nei centri storici*, Milão, Franco Angeli, 1974.
- 8 – Cervellati, P. L. e Scannavini, R. (organização) – *Interventi nei centri storia, Bologna – Política e metodologia del restauro*, Bolonha, Il Mulino, 1973.
9. Choay, Françoise – *L'Allegorie du Patrimoine*, Paris, Editions du Seuil, 1992.
10. Choing, Henri – *Rénovation urbaine et changement social*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1966.
11. Costa, A. F. e Guerreiro, M. D. – “Avaliação dos impactos sociais da reabilitação urbana” in *A.P.S., Estruturas sociais e desenvolvimento. Actas do 2.º Congresso Português de Sociologia*, Lisboa, Edit. Fragmentos, 1993, vol. I.
12. Costa, A. F. e Alves, J. E. – “Avaliação processual em reabilitação urbana, conceitos e instrumentos”, in *Sociologia. Problemas e Práticas*, n.º 22, 1996.
13. Fernandes, José Manuel – “O lugar da cidade portuguesa”, in *Povos e Culturas, A cidade em Portugal*, Lisboa, Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 1987, vol. II.
14. Ferreira, Vítor Matias e Craveiro, Maria Teresa – “Reabilitar ou requalificar a cidade?”, in *Sociedade e Território*, n.º 10/11, 1998.
15. Ferreira, Vítor Matias – “Da reabilitação urbana à requalificação urbana, in *Viver (n) a Cidade*, Lisboa, L.N.E.C. e Centro de Estudos Territoriais (ISCTE), 1990.
16. Ferreira, Vítor Matias – “Para além do campo e da cidade: elogio da urbanidade”, in *A.P.S., Estruturas sociais e desenvolvimento, Actas do 2.º Congresso Português de Sociologia*, Lisboa, Edit. Fragmentos, 1993, vol. I.
17. Ferreira, Vítor Matias – “Qualidade de vida urbana e metropolitana. Apostas para uma requalificação da quantidade”, in *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1993.
18. Ferreira, Vítor Matias – “Urban change and metropolitan competitiveness of Lisbon”, comunicação no *European Research Conference on Future of European Cities*, European Science Foundation, Acquafredda di Maratea, Itália, 16-25 de Setembro de 1995.
19. Ferreira, Vítor Matias – “Portugal XXI – Da urbanização ao reencontro da urbanidade?”, Comunicação ao Colóquio Internacional *Portugal na transição do Milénio*, Instituto de História Contemporânea/Universidade Nova de Lisboa e Secção Portuguesa da Expo'98, 1997 (a publicar).
20. Gaspar, Jorge et all. – “Portugal, os próximos 20 anos”, in *Ocupação e Organização do Espaço – Uma perspectiva*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, vol. VI.
21. Hall, Peter – *Cities of Tomorrow* (updated edition), Oxford/Cambridge, Blackwell Publishers, 1989.
22. Harvey, David – *The Condition of Postmodernity*, Oxford/Cambridge, Blackwell Publishers, 1989.
23. Indovina, Francesco (organização) – *La città di fine Millenio*, Milão, Franco Angeli, 1990.
24. Indovina, Francesco (organização) – *La città occasionale*, Milão, Franco Angeli, 1992.
25. Joseph, Isaac – *La ville sans qualités*, Parism Ed. de l'Aube, 1998.
26. Lamas, A. R. Garcia – Salvaguarda e valorização do património construído, in *Sociedade e Território*, n.º 21, 1995.
27. Le Corbusier – *La Charte d'Athènes*, Paris, Ed. Minuit, 1957.
28. Lefebvre, Henri – *Le droit à la ville*, Paris, Anthroposm 1968.
29. Lipietz, Alain – *Le tribut foncier urbain*, Paris, F. Maspero, 1974.
30. *Livro Verde do Ambiente Urbano*, Comissão das Comunidades Europeias, 1990.
31. Loiseau, J. M. et all. – *Le paysage urbain*, Paris, Sang de la Terre, 1993.
32. Magalhães, M. Raposo – “Paisagem urbana e interface urbano-rural”, in *Paisagem*, Lisboa, DGOTDU, 1994.
33. Mongin, Olivier – *Vers la troisième ville*, Paris, Hacette, 1995.
34. Mumford, Lewis – *The City in History*, Londres, Penguin Books, 1991.
35. Pedreirinho, J. Manuel – “Bibliografia portuguesa sobre Reabilitação Urbana”, in *Sociedade e Território*, n.º 14/15, 1991.
36. Pereira, M. L. Valente – *Reabilitar o urbano ou como restituir a cidade à estrutura pública*, Lisboa, L.N.E.C., 1987.
37. Licon-Lefebvre – *Les espaces publics modernes, situations et propositions*, Paris, Le Moniteur, 1997.
38. Portas, Nuno – “A formação urbana de Vila Viçosa. Um ensaio de interpretação”, in *Monumentos*, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Março de 1997.
39. Portas, Nuno – “Notas sobre a intervenção na cidade existente”, in *Sociedade e Território*, n.º 2, 1985.
40. Portas, Nuno – “Dificuldades e contradições nos programas de reabilitação”, in *Viver (n) a Cidade*, L.N.E.C. e Centro de Estudos Territoriais (ISCTE), 1990.
41. *Relatório do Estado do Ordenamento do Território*, Lisboa, Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território/DGOTDU, 1997.
42. Roncayolo, Marcel – *La ville et ses territoires*, Paris, Ed. Gallimard, 1990.
43. Salgueiro, T. Barata – *A cidade em Portugal*, Porto, Ed. Afrontamento, 1992.
44. Sennett, Richard – *O declínio do Homem Público. As tiranias da intimidade*, São Paulo, Ed. Schwarcz, Companhia das Letras, 1988.
45. Sitte, Camilo – *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, São Paulo, Ed. Ática, 1992.
46. Smith, Neil e Williams, Peter – *Gentrification of the City*, Londres, Allen & Unwin (Publishers), 1986.
47. V. V. – “Espaço Público”, in *Revista de Comunicação e Linguagens*, Edições Afrontamento, 1985.
48. V. V. – *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa – GUAL*, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1987.
49. V. V. – *O Imaginário da Cidade*, Fundação Calouste Gulbenkian – ACARTE, 1989.
50. Weber, Max – *The City*, Londres, Heinemann, 1960.
51. Wirth, Louis – “Urbanism as a way of life”, *American Journal of Sociology*, vol. XLIV, n.º 1, 1938.

bibRIA

PATRIMÓNIO E RESTAURO ARQUITECTÓNICO DA TEORIA À PRÁTICA

PROF. DOUTOR JOÃO ROSADO CORREIA

INTRODUÇÃO

Na continuidade de um movimento surgido na Europa em finais do século XIX – denominado *Art Nouveau* em França; *Libre Esthétique* na Bélgica; *Jugendstil* na Alemanha; *Secession* na Áustria; *Modernismo* em Espanha; *Liberty* na Itália, tendo chegado até à Rússia, aos Estados Unidos e ao Brasil antes do final do século – que tinha como objectivo opor-se à industrialização, concedendo um carácter mais social a edifícios e mobiliário, reflectindo-se igualmente na pintura, escultura, artes decorativas e ilustração, o **Movimento Arte Nova** teve, segundo Manuel Rio-Carvalho¹ "(...) pouca importância em Portugal (...)", não tendo deste modo expressão significativa.

Segundo o mesmo autor, "(...) o âmbito social da Arte Nova é fundamentalmente o de uma pequena burguesia iluminada e cosmopolita que decora as suas lojas de frivolidades e as padarias, as leitarias, etc., à maneira «moderna». A Arte Nova propriamente dita aparece em Lisboa e no Porto em um ou outro exemplar isolado."

Manuel Rio-Carvalho afirma ainda não existir em Portugal "(...) arquitectura Arte Nova

propriamente dita, como é o caso de um Gaudi ou um Horta; há decoração aplicada a fachadas incaracterísticas, sem estilo, eclécticas², beaux-artistas ou até, como é o caso de Lisboa, pom-balinas (...) Nos processos arquivados nas Câmaras Municipais é raríssimo estar nomeado o nome do arquitecto, mas aparecem o do proprietário e o do construtor. As excepções são os projectos assinados por Korrodi (1870-1944) (...) Vindo do estrangeiro para ensinar nas escolas do ensino industrial criadas na década de oitenta, trazia uma outra consciência profissional, que se revela assumindo com galhardia a sua participação na obra produzida."

Ernesto Korrodi, arquitecto, associou-se em Aveiro a Francisco Augusto da Silva Rocha (1864-1957), igualmente arquitecto. Silva Rocha foi o autor do mais importante conjunto de arquitectura Arte Nova na Cidade de Aveiro. Numa época em que a cidade estava dominada pela burguesia colonial, marítima, comercial e proveniente de profissões livres, cultural e economicamente influentes – como consequência do desenvolvimento industrial beneficiado pela linha férrea, cerca de três décadas antes – o estilo Arte Nova é introduzido pelas mãos de Silva Rocha, mas igualmente de Jaime Inácio dos Santos, o autor das Termas da Curia e do Edifício hoje do Tribunal de Menores, de Gregório Lourenço e ainda de José de Pinho.

As obras mais emblemáticas de Silva Rocha – fundador do Ensino Industrial em Aveiro e professor na Escola Industrial Fernando Caldeira

¹ *História da Arte em Portugal*, vol. 9, Publicações Alfa, Lisboa, 1979, pp. 61-103,

² Pretendendo criar Escola.

entre 1894 e 1935 –, classificadas, mas em ruínas, foram, por ordem cronológica:

- O Antigo Hospital da Misericórdia de Aveiro (1901-1905);
- O Edifício da Escola Industrial Fernando Caldeira (reconstruído em 1903);
- A sua própria casa, na Rua do Carmo, n.º 12 (c. de 1905), que cronologicamente pode ser considerada a primeira casa a ser edificada sob os cânones do novo movimento "Arte Nova", contando igualmente com a colaboração de duas figuras marcantes da arte portuguesa, Teixeira Lopes – que executou os tectos – e Ernesto Korrodi, que desenhou o fogão de sala;
- A Casa da Rua Barbosa de Magalhães, n.ºs 9, 10 e 11 (cerca de 1908). A casa, com ligação à Travessa do Rossio, e em oposição ao que se passa nas outras casas deste estilo, mostra tanto no interior como na fachada traseira um tratamento formal cuidado, mantendo ambas as fachadas a elegância geral e a exuberância características da Arte Nova. Outros expoentes da arte portuguesa participaram na sua construção e decoração, nomeadamente Licínio Pinto – autor do painel de azulejos – e João Augusto Machado, que executou as cantarias;
- A Casa da Rua de João Mendonça, n.ºs 5, 6 e 7 (1913), cuja fachada demonstra uma exuberância realçada pela sobrecarga decorativa dos caixilhos dos vãos e nos motivos vegetalistas dos painéis azulejados que preenchem totalmente o marco arquitectónico, que é desmentida pelo interior (que parece pobre, se comparado com o exterior);
- E o Palacete de Salreu.

Importa ainda realçar como sendo de sua autoria a imagem que temos do edifício do que

é hoje a Capitania do Porto de Aveiro, verdadeiro *ex-libris* da cidade, que em 1894 foi adaptado e ampliado sob a sua direcção, para albergar a Escola de Desenho Industrial, e que – apesar das alterações e adaptações a que foi sujeito – apresenta ainda elementos decorativos no friso e na serralharia muito utilizados pelo Arqtº Francisco da Silva Rocha.

Estas obras – classificadas após a demolição de uma obra-prima de Silva Rocha, a casa que foi de Homem Cristo (que constituía importante peça do património histórico e arquitectónico da cidade), ainda após a adulteração do edifício da Rua Capitão Sousa Pizarro (de co-autoria de Silva Rocha e de Ernesto Korrodi) e da degradação da Capitania de Aveiro (actualmente classificada como Imóvel de Interesse Público e cujas obras de recuperação foram iniciadas mas se encontram paradas).

Como foi referido anteriormente, estes foram os grandes impulsionadores e promotores das Escolas de Artes e Ofícios em Portugal, com grandes influências nas técnicas, no saber e, sobretudo, no saber fazer nos campos das artes decorativas – pintura e escultura, serralharia –, do mobiliário – embutidos –, da joalheria, das cerâmicas, na arquitectura e, vivendo-se um período de reformas culturais, sociais e políticas, nasce através de grupos de intelectuais o interesse pela salvaguarda das memórias patrimoniais. Alexandre Herculano apresenta às Cortes o estado caótico em que se apresentava o património nacional, desde castros a castelos, desde conventos a igrejas

É também no período de 1881 que, pelo Decreto de 22 de Março, é criada a Escola de Belas-Artes de Lisboa, dignificadora da classe dos arquitectos, saída da Academia Real de Belas-Artes.

Assim, somos obrigados a reflectir sobre o contributo que esta Escola do saber e do saber fazer deu para a recuperação do Património Histórico-Arquitectónico – Memória de um Povo – apontando como exemplos as intervenções na

consolidação das ruínas do Paço de Barcelos, do Paço e Castelo de Leiria, entre outras, onde Ernesto Korrodi apresenta projectos de restauro integral, à semelhança das políticas de restauro patrimonial europeu, pontificadas por Viollet-Le-Duc, políticas estas que se encontram expressas em Portugal na recuperação de fortificações (castelos), de todas as catedrais e igrejas (arquitetura religiosa) e em palácios. Esta arquitectura foi característica do Estado Novo, servindo para cimentar o nacionalismo em grande parte.

De salientar é o facto de o Arqtº Silva Rocha ter influenciado com a sua pedagogia (por meio da Escola Industrial, factor importante na formação de profissionais) as artes decorativas em toda a região de Aveiro – onde, por uma série de motivos, o movimento Arte Nova teve enorme expressão –, constituindo peças fundamentais do Centro Histórico de Aveiro, cujo contexto urge salvaguardar.

PATRIMÓNIO E RESTAURO ARQUITECTÓNICO – DA TEORIA À PRÁTICA

A imagem que o Património e o Restauro Arquitectónico detiveram mudou ao longo dos tempos, consoante conjunturas culturais, políticas ou mesmo metodológicas e tecnológicas se foram sucedendo e desenvolvendo. O conceito de **«renovação urbana»** (encarada no sentido de substituição) que os papas, desde Sexto-Quinto (1585-1590), punham em prática de forma tão conseqüente era inconciliável com a preocupação de salvaguarda do património arquitectónico. Este não podia ser salvo senão quando a necessidade de o conservar ocupava um escalão suficientemente elevado na hierarquia dos objectivos sociais e quando a campanha de salvaguarda dispunha de meios à medida das necessidades³.

A transformação das cidades, das aspirações e das possibilidades sociais é um fenómeno que não pode ser mais natural. É ao mesmo

tempo uma manifestação e uma condição do progresso da civilização. Seria difícil, por exemplo, considerar como vândalos os construtores das catedrais góticas ao demolirem as igrejas românicas para as substituir, pelo preço de um gigantesco esforço, por edifícios que podiam acolher um maior número de fiéis, exprimindo o progresso da arquitectura. Muitas obras-primas do urbanismo histórico não teriam visto o dia sem importantes demolições prévias. Do mesmo modo, seria difícil querer mal aos burgueses que renovavam as suas casas para as tornar mais confortáveis e pô-las em conformidade com as novas preferências estéticas, sobretudo porque as ideias preponderantes na sua época faziam justamente das velhas construções uma manifestação de «barbárie» arquitectónica ou pelo menos de espírito retrógrado.

Alberti, Filarete e Vasari exprimiram-se mais tarde sobre a arquitectura no mesmo espírito. A condenação da Idade Média revestiu uma forma particularmente severa por parte dos teóricos do classicismo. Eles julgavam que a arte conhecia um estado de perfeição, semelhante ao estado de maturidade na natureza; consideravam que o discernimento das verdadeiras obras de arte era assunto de bom gosto que – como o escrevia no fim do século XVIII Francesco Milizia – o espírito humano tinha ficado mergulhado na letargia até ao século XV e que tinha sido preciso esperar pelo Renascimento para que se começasse a desembaraçar a arquitectura dos seus defeitos e a conduzi-la para a perfeição.

Nos nossos dias, a atitude face ao património cultural é outra.

Viollet-le-Duc, que contribuiu grandemente, na segunda metade do século XIX, para acrescer o interesse para a arquitectura medieval, não apenas em França mas em toda a Europa, e que criou os fundamentos da teoria da conservação,

³ *Ensembles Historiques et L'Urbanisme (Les)*, Waclaw Ostrowski, Centre et Recherche d'Urbanisme, Paris, 1976.

demonstrava muito justamente que não podemos considerar como uma forma ou um capricho a mudança de atitude face ao património arquitectónico. Viu a sua origem na curiosidade geral acrescida para as coisas do passado, curiosidade que tinha conduzido a grandes realizações em diversos domínios das ciências. Os trabalhos de anatomia comparada e de geologia, de filologia e de etnologia tinham demonstrado que não se pode explicar o presente nem o futuro sem estudar os processos da evolução.

Apesar desse interesse acrescido pelo património arquitectónico, o fim do século XIX e o princípio do século XX trazem-lhe novas destruições. Elas são sobretudo as consequências dos rápidos processos de urbanização, do progresso técnico e da evolução dos relatórios económicos. Mas a impassibilidade dos urbanistas e dos arquitectos face ao encontro do Novo e do Antigo também influencia muito. Vias de circulação cortam então os conjuntos históricos. São demolidas casas para destacar e «valorizar» o esplendor das obras-primas da arquitectura. R. Baumeister, o autor de um manual do desenvolvimento das cidades editado no final do século passado, recomenda francamente o acto de «descortinar» da sua envolvência os monumentos restaurados. Estas palavras encorajaram a prosseguir a «limpeza» da envolvência das catedrais góticas, praticada no tempo de Haussmann. Privaram-se assim muitos edifícios importantes da sua envolvência de tecido antigo que fazia sobressair a sua grandeza e o seu carácter monumental, por contraste com a escala reduzida dos edifícios vizinhos e dos interiores das ruas e das praças.

Durante o tempo entre as duas guerras, chama-se de todas as partes a atenção sobre a necessidade de se ocupar conjuntos de construções antigas. Na Itália, Gustavo Giovannoni, o autor do primeiro livro de alguma amplitude consagrado à salvaguarda das cidades antigas (1931), combate pelo respeito dos edifícios que, sem ter um valor arquitectónico particular, formam um meio atraente e que, contudo, é demo-

lido frequentemente sem escrúpulos. Postula também a «raspagem» (*diradamento*) dos interiores de ilhotas, afim de daí eliminar as construções sem valor e de melhorar as condições de vida dos habitantes. Em 1931, a resolução do congresso internacional consagrado à salvaguarda do património arqueológico e arquitectónico, chamado geralmente «**Carta de Atenas**» pelos conservadores, aborda de facto muito timidamente a questão dos conjuntos históricos e apela ao respeito pelo «carácter e a fisionomia das cidades quando da construção de novos edifícios, sobretudo na vizinhança de monumentos antigos; a assegurar uma solicitude particular na manutenção do ambiente no qual se encontram tais monumentos. É preciso respeitar paralelamente – constatamos neste texto – certas perspectivas particularmente pitorescas». Nas resoluções do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, em 1933, igualmente chamadas mais tarde «Carta de Atenas», um capítulo inteiro é consagrado aos bairros históricos, pedindo que respeitemos não apenas os monumentos distintos, mas os conjuntos inteiros. Eis o texto original: «Os monumentos históricos (monumentos únicos ou conjuntos urbanos) devem ser respeitados: a) se são a expressão pura de uma cultura anterior e se responderem a um interesse geral; b) se a sua conservação não acarreta o sacrifício das populações que devem viver aí em condições de salubridade; c) se é possível remediar a sua presença prejudicial ao desenvolvimento da cidade, pelo desvio da circulação ou pela deslocação do centro vital da cidade». É significativo que os museólogos e os conservadores reunidos em Atenas em 1931 tenham mostrado menos compreensão pelos valores dos conjuntos históricos que os arquitectos e os urbanistas agrupados na organização de vanguarda que era na época o C.I.A.M. Os primeiros não pediam protecção senão para os monumentos de valor histórico ou artístico particular e o seu ambiente enquanto que os segundos consideravam como monumentos

históricos tanto os edifícios únicos como os conjuntos urbanos.

Isto não impede que o avanço da arquitectura nova conduzisse à demolição de edifícios antigos ou à deformação das paisagens históricas. Falando do «plano Voisin» (1925), Le Corbusier afirmava que ele respeitava plenamente e mesmo vantajosamente o património histórico. Na realidade esse plano propunha a demolição de vastas extensões do Paris histórico, enquanto que a «vantajosa exposição» dos raros edifícios poupados consistia em envolvê-los de uma verdura que preenchia os espaços entre os gigantescos imóveis-torres.

A insensidão das destruições infligidas aos conjuntos históricos urbanos pela Segunda Guerra Mundial fez dolorosamente tomar consciência do seu valor inestimável enquanto património cultural e da poderosa ligação que a população sente a seu respeito.

O património cultural desperta hoje os mesmos sentimentos que então. A indiferença, leia-se, a hostilidade, em relação aos edifícios construídos no passado e já não respondendo às exigências ou aos gostos arquitectónicos do momento, cederam o lugar ao interesse e à tomada de consciência dos seus valores cognitivos e emocionais. A necessidade de assegurar a conservação do precioso património cultural encontrou uma larga compreensão. Contudo, o interesse acrescido que desperta a salvaguarda da herança ameaçada não exprime nenhuma tendência para negligenciar em seu favor as necessidades da hora presente. Pelo contrário, ele é a consequência das mudanças intervenientes na mentalidade, nas inclinações e nas aspirações do homem contemporâneo. A conservação dos edifícios e conjuntos antigos inscreve-se hoje num campo de bem maior envergadura tendo por objectivo a protecção e a melhoria do meio de vida do homem.

Temos consciência da importância dos vestígios do passado para o conhecimento da história. Compreendemos, portanto, a necessi-

dade de impedir a devastação dos conjuntos de construções antigas e dos sítios arqueológicos. Em muitos casos, o plano da cidade é uma fonte histórica preciosa. Queremos salvar da destruição as obras de arte e os edifícios industriais interessantes: pontes, canais navegáveis que perderam a sua importância enquanto vias de comunicação, mas que podem servir ao turismo e às actividades de lazer, moinhos de vento e de água desafectados, antigos *ateliers*, que em conjunto ilustram os progressos da civilização e das técnicas.

As motivações de natureza emocional desempenham um papel importante, uma vez que o contacto com os monumentos relacionados com importantes acontecimentos históricos desperta desde há séculos profundas emoções, o mesmo acontecendo aos sítios que se ligam à vida e morte de homens ilustres, ou mesmo aos vestígios de um passado longínquo. Sentimos a necessidade de conservar os valores do meio no qual vivemos ou circulamos e de os proteger contra todas as poluições, estejam eles nos edifícios notáveis pelo seu valor arquitectónico ou em paisagens urbanas.

Dada a uniformização dos modelos arquitectónicos contemporâneos, queremos salvaguardar o carácter e a individualidade dos conjuntos formados no decurso dos séculos. Queremos também conservar não apenas os monumentos únicos particularmente importantes, mas também o meio construído que os rodeia, o mesmo acontecendo com os conjuntos que, sem incluírem obras excepcionais, têm o valor de testemunho do desenvolvimento histórico, ou com as pequenas cidades, burgos e aldeias de construções tradicionais bem conservadas, ou ainda com os espaços que os rodeiam (mobiliário das ruas, das praças, a verdura, etc.).

A atitude em relação ao património cultural evoluiu profundamente desde a época em que o julgamento sobre o passado se apoiava sobre a «antiguidade» do monumento, considerada como o critério fundamental.

Os zeladores da salvaguarda do património arquitectónico são por vezes chamados «amantes de pedras velhas». Não se trata de mumificar as cidades e aldeias antigas, quando se impede a sua demolição pela sua transformação em museus, objectivo apenas atingido parcialmente, mas de as conservar vivas, recheá-las com um conteúdo novo, correspondendo às necessidades sociais contemporâneas sem a ameaça de degradação do tecido histórico, embora melhorando as condições de existência dos seus habitantes.

A conservação integrada tem por tarefa não apenas a salvaguarda do património precioso, mas também a sua valorização e a integração harmoniosa do Antigo no Novo.

O primeiro passo que conduz à conservação dos edifícios e dos seus conjuntos é a promulgação das indispensáveis proibições de demolição e de transformação das construções protegidas, de limitações da altura dos edifícios construídos fora da cintura dos conjuntos históricos, etc., que não são, contudo, suficientes no combate pela salvaguarda do património. Esta protecção «passiva», fundada em proibições e limitações, deve ser acompanhada de uma protecção activa, bem mais difícil de promover e que usa meios de acção muito variados. Consiste na valorização técnica, funcional, social e arquitectónica dos conjuntos salvaguardados. A **primeira** compreende os trabalhos que visam a eliminação dos defeitos de construção e a modernização técnica. A **segunda** deve permitir aos conjuntos históricos assumir as funções em resposta às necessidades contemporâneas que melhor lhe convêm respeitando o património. A **terceira** consiste na correcção eventual da estrutura social dos utilizadores, da sua idade, das suas categorias socio-profissionais. Finalmente, a **quarta** deve revelar plenamente ou enriquecer os valores arquitectónicos do conjunto.

A renovação e a expansão das cidades devem fazer-se de forma a conservar e a integrar nas realizações novas os edifícios e os conjuntos históricos que merecem ser salvaguardados, sem

ser necessário opor a salvaguarda do património cultural à renovação urbana. Bem pelo contrário: a conservação dos conjuntos históricos, incluindo a sua valorização e a sua integração nos conjuntos novos, constitui um elemento da renovação urbana. Sobre os terrenos que suportam edifícios e conjuntos históricos preciosos deve ser conduzida evidentemente de outra forma que nos locais sem herança arquitectónica, em que pode levar a uma profunda reestruturação do tecido urbano.

A insensibilização para com os valores culturais, arqueológicos, arquitectónicos, urbanos, paisagísticos, etnográficos e antropológicos, tem levado à destruição de valores culturais ou no mínimo à sua descaracterização; poderemos apontar imensos exemplos, como os de núcleos históricos, edifícios industriais, redes de canais como os de Aveiro, conjuntos representativos da época, como os do movimento Arte Nova, sacrificados sempre na perspectiva de obter vantagens funcionais ou financeiras a curto prazo.

O fracasso urbanístico, a partir dos anos 40, da envolvente das cidades é traduzido na desintegração urbana, paisagística e social. Estas intervenções generalizadas têm levado ao reconhecimento óbvio da necessidade de repensar a cidade, salvando o seu casco histórico, valorizando as preexistências, nas suas sobreposições culturais e naturais e recriando um novo equilíbrio do homem com o meio envolvente e com a sociedade.

O extraordinário alargamento do domínio da salvaguarda e da valorização do património cultural conduz a uma modificação radical dos métodos de acção. Na campanha para a salvamento dos preciosos conjuntos históricos e para a sua integração harmoniosa no organismo das cidades contemporâneas, é dada uma importância fundamental à tomada em consideração dos problemas do património nos planos de urbanismo. Os métodos aplicados aos problemas de natureza diversa estão relacionados com a extensão da noção de valores arqueológicos pre-

existentes, de «conjuntos históricos» e ao carácter individual de cada um.

A «Carta de Veneza» (1964), formulada pelo Congresso dos especialistas da conservação dos monumentos (ICOMOS), definiu essa noção nos seguintes termos: «Pode chamar-se 'conjunto histórico' a todo o agrupamento de construções que constitua um aglomerado que, tanto pela sua homogeneidade como pela sua unidade arquitectónica e estética, apresente por ele mesmo um interesse histórico, arqueológico ou artístico.»

Os conjuntos históricos diferem, em primeiro lugar, pelo tamanho, relacionados com a dimensão de cada cidade, podendo, em alguns casos, ser constituídos apenas por pequenos agrupamentos de construções. Diferenciam-se pelo seu valor patrimonial e pelo seu grau de animação. Muitas cidades, artesanais ou comerciais, foram abandonadas pelos seus habitantes, morrendo com a evolução estrutural da agricultura, do comércio, com o recuo do artesanato face à indústria, com a tendência para a centralização dos serviços, enquanto outras se desenvolveram de uma forma dinâmica, tendo o seu tecido urbano sofrido deformações cada vez mais graves em nome da sua adaptação às necessidades actuais. No primeiro caso, é necessário reanimar o organismo urbano e paisagístico, enquanto que no segundo caso é preciso proteger os conjuntos históricos contra toda a animação exagerada e contra a pressão das novas exigências que ameaçam fazer estalar as velhas estruturas.

Mas na cintura de uma cidade, encontramos conjuntos históricos que colocam outro tipo de problemas. Uma parte das construções antigas, incluindo as industriais, pode ser adaptada, sem muito esforço, às exigências actuais, como os edifícios de arquitectura atraente que podem beneficiar da estandardização imposta hoje aos alojamentos e aos locais de trabalho, sem um custo muito elevado.

Mas existem outras cujo standard, comparado com as exigências actuais, é muito baixo e

não pode ser melhorado mesmo a um alto custo, o que acontece quando o estado técnico das casas é mau, as construções demasiado densas, os locais húmidos e sombrios, privados da luz solar devido à estreiteza das ruelas e dos pátios. Nestes casos, pode muitas vezes ser inevitável renunciar à sua conservação.

Os problemas colocados pela salvaguarda e pela integração dos conjuntos históricos resultam em grande parte da sua situação num organismo mais vasto de que fazem parte. Isto pode acontecer com conjuntos que ocuparam sempre uma posição central numa região ou numa cidade, cujo aumento de população aumenta também a pressão das necessidades, mas também com centros de gravidade que se deslocaram, fazendo com que o antigo centro da cidade se encontre recentemente afastado das principais correntes de animação. E essa situação, mesmo que não faça nascer em geral tendências de re-ordenamento do tecido histórico, pode contudo conduzir à degradação funcional e social das antigas construções, mesmo quando o valor da arquitectura lhes dá um certo brilho. A preservação da paisagem natural é tão importante como a conservação dos próprios edifícios no caso de conjuntos integrados na natureza.

O desencanto perante a cidade actual obriga-nos a reflectir sobre as causas e efeitos e, sobretudo, responsabilizar o gestor detentor da decisão por e como transmitir a memória histórica, patrimonial e social do imóvel, dos sítios, dos centros e da paisagem, neste caso o gestor político. A sociedade democrática impõe a tomada de atitudes institucionais defensoras das Memórias das gentes e dos lugares. Todos podemos confirmar o quanto, no nosso ambiente privado, primamos por ter um lugar para cada coisa e cada coisa no seu lugar, permitindo-nos, visualizando ou não, indicar a posição de cada objecto, inclusive o lugar de cada objecto, criando assim a ambiência própria de cada um, reflectindo-se esta no gosto pessoal ou dos utentes da habitação. A qualidade interior desse

espaço depende, deste modo, do utente ou utentes, podendo ainda afirmar-se que é o «espaço de estimação» de cada um.

Este pressuposto de espaço privado é transplantado para o espaço público naquilo que procuramos reconhecer quando, passados alguns anos, visitamos ou regressamos ao espaço público da nossa juventude. Para nós e para os utentes da sociedade, esse espaço é um **Espaço-Memória**, sítio que vivemos, que sentimos e que pretendemos defender e requalificar. A época do movimento Arte Nova, que se expressa no Centro Histórico de Aveiro, com a riqueza arquitectónica e artística patrimonial inegável já citada, foi reconhecida pelo IPPAR – Instituto Português de Património Arquitectónico – que soube em boa hora classificar os exemplos mais representativos da obra do Arqtº Francisco Silva Rocha, entre outros, obra que bem se pode traduzir na denominação que merece, a de **Aveiro-Cidade Arte Nova**.

Face ao exposto, propõe-se:

1. A classificação do Centro Histórico de Aveiro, incluindo os canais e alguns núcleos dispersos (conjunto Arte Nova);

2. Deve ser elaborado o Plano de Salvaguarda do Centro Histórico, incluindo os canais e alguns núcleos dispersos;
3. Deve ser criado o Gabinete Técnico e Dinamizador do Plano;
4. Deve ser feita a inventariação sistemática em termos do urbanismo (sistema viário, canais, praças), da arquitectura (patrimonial e de acompanhamento – ver contexto), do equipamento urbano (coretos, bancos, candeeiros e demais equipamento contemporâneo integrado), e paisagístico (jardins e arborização urbana);
5. Deve ser criado o Centro Arte Nova, que inclua Museu, Biblioteca e Biblioteca Interactiva, edição e reprodução de peças Arte Nova, tendo como compromisso máximo a realização quinquenal do Encontro Mundial de Arte Nova;
6. A criação de uma Escola de Artes e Ofícios preparando os jovens no saber fazer, com vista à intervenção de salvaguarda no maior conjunto de Arte Nova a nível nacional (edifícios e mobiliário, pintura, escultura, artes decorativas e ilustração).

Aveiro, 7 de Maio de 1999

"ARTE NOVA EM AVEIRO, HOJE"

ARQ.º JOSÉ MARIA LOPO PRATA

Para restaurar é preciso saber como, é preciso saber onde e tipificar as intervenções. Os processos e as soluções técnicas só podem aparecer depois desta definição.

Antes de mais gostaria de lembrar aqui algumas datas ou factos

Só em 1869 é decretada a abolição da escravatura em todos os domínios de Portugal e em 1888 – é criada a 1ª fábrica de Tintas e Vernizes

Em 1890 o nº de analfabetos em Portugal ultrapassa os 80 % e é ainda nesse mesmo ano que são colocados e utilizados os candeeiros a gás para a Iluminação Pública da Cidade de Aveiro.

Em 1896 é dado o 1º espectáculo público de imagens animadas – o **cinema** – em Lisboa.

Em 1907 a CUF, criada em 1864, cria a 2ª fábrica de adubos químicos no Barreiro, dando início a uma das grandes zonas industriais do país.

Em 1910 é implantada a República e em 1911 o nº de analfabetos desce para 75% da população o que é irrisório em 21 anos de trabalho!

Em 1914 inicia-se a 1ª Grande Guerra Mundial e em 1916 Portugal entra no conflito.

Em 1917 dá-se a Revolução Russa e em 1918/1919 acaba a Guerra e a gripe pneumónica mata mais de 100.000 pessoas no país.

Em 1922 Mussolini sobe ao poder em Itália.

Lembremos ainda que, se a Escolaridade obrigatória em Portugal até à 4ª classe foi implementada, ainda na Monarquia não havia

qualquer controle, nem escolas, nem professores em quantidade que eram substituídos – quando o eram – por pessoas com uma formação muito incompleta ou mesmo deficiente.

Os media de então sem cinema, rádio ou televisão limitavam-se aos jornais que não conheciam, nem havia a capacidade de serem feitos em quantidade (a 1ª rotativa é posterior à 2ª metade do séc. XIX); a sua distribuição, tirando os grandes centros era lenta, e era preciso quem os soubesse ler.

A Revolução Industrial traz consigo a revolução agrária com a introdução de novos produtos alimentares e adubos.

Com o advento desta era aparecem as máquinas cada vez mais massivamente acessíveis, que executam mais tarefas e aceleram a desertificação dos campos.

Se a Revolução Francesa tinha reforçado uma burguesia, esta tornou-se ainda mais forte e soube ocupar as profissões liberais e o Comércio e soube tornar-se também na novíssima classe dos Industriais.

Não era (e não é) preciso ter grandes estudos para ser industrial, era necessário ser engenhoso, ter ideias novas e ser capaz de se financiar até passar à produção.

Estamos nos loucos anos 20, da época da expansão da energia eléctrica, da criação do motor de explosão, dos automóveis, dos aviões, de máquinas para costurar, máquinas para tecer, das máquinas para tudo.

É preciso produzir cada vez mais, mais depressa e mais barato.

O movimento dos Arts and Crafts já tinha acontecido e dado os seus frutos, com a sua nova concepção de produzir objectos de qualidade, permitindo que todos pudessem usufruir das novas vantagens dadas pela indústria e pelo design.

Com estes fenómenos chegam às cidades milhares de pessoas.

Em 1815 só 2% vivia em cidades e destas só duas ultrapassavam os 100.000 habitantes; mas em 1910 já havia seis cidades com mais de 1.000.000 de habitantes, cinquenta e cinco com mais de 255.000 habitantes e cento e oitenta com 100.000.

Aparece uma nova classe em grande quantidade nas cidades – o operariado.

Tem que se lhes dar alojamento rapidamente e em quantidade.

Há que alugar, transportar, alimentar, dar de beber, vestir, criar condições de habitabilidade e higiene para toda esta gente.

Todos tinham essa consciência. A época dos Utopistas – (e temos um excelente exemplo desse exercício em Ilhavo na Vista Alegre) – já tinha passado há muito e dado lugar aos confrontos sociais.

Com o Séc. XIX é também o início do triunfo da medicina que tinha dado grandes passos, vencendo doenças epidémicas e diminuindo a mortalidade.

Por exemplo, Londres passa do ano de 1840 para o de 1880 de 2.000.000 de habitantes para 4.000.000

O problema que se põe à Arquitectura neste momento, em todo o mundo tal como em Portugal, é produzir cidades e alojamentos rápida e eficazmente.

Curiosamente este tipo de problema já se tinha levantado um século antes e precisamente com Lisboa em 1755 com o terramoto, tendo havido capacidade de responder com um Plano eficaz e revolucionário, mas sem capacidade de resposta da Arquitectura.

As técnicas da construção não davam resposta rápida e a gaiola sísmica de Pombal era

uma solução – que não acelerava a construção, que é a de sempre, na época, à boa maneira barroca e tradicional.

É no fim do séc. XIX e princípio do XX que começam a aparecer respostas, a aplicação do cimento e do ferro na construção, com respostas por parte da Arquitectura às necessidades urgentes do mercado, simplificando o supérfluo e aumentando a qualidade e o conforto das pessoas.

Em 1903 Eng.º Perret faz o 1º edifício em betão em Paris, iniciando uma nova época.

É o nascimento da Arquitectura Moderna surgida das exigências urbanas e sociais.

Nascia um novo estilo, simplificado, que apostava na pureza das formas e do desenho.

Na Pintura os impressionistas, através de Cézanne que reduzia a 4 as formas da natureza – cilindro, a esfera, o cone e o cubo – abre o caminho para os cubistas como Picasso (1881/1973) e Kandisky (1869/1954) abre caminho para o abstracionismo que encontra em Mondrian o seu exercício geométrico, tudo em simultâneo e em progressão contínua de "ismos".

Assiste-se à cristalização do movimento "da-da" em Zurique (1922), formado por poetas, pintores e escultores, com um fundo anarquista, que mandam em 1917, para a Exposição de Independentes em Nova Iorque, um urinol comprado numa fábrica como peça de arte intitulada "A Fonte".

É no meio deste ambiente eufórico, pleno de novidade e de desafios, que nasce movimento da Arte Nova.

Teve a importância, do meu ponto de vista, por ter iniciado uma ruptura de desenho e de princípios com os Academistas. Ela trouxe algo de novo e tratado de uma maneira diferente.

A Arte Nova não vingou porque não era a resposta que a nova sociedade precisava.

Mesmo em Paris, Barcelona, Bruxelas podem existir mais exemplos, mas a sua história é sempre a mesma, ela foi em todo o lado, onde despontou, sobretudo um meio de expressão

aparatoso mas caro, de curta duração, símbolo de uma sociedade orgulhosa e satisfeita consigo própria e com os seus triunfos.

Mesmo quando na Arquitectura como com Gaudi, Horta, Hector Guimard, se executavam obras coerentes e complexas com o rigor do novo desenho levado às últimas consequências, do pormenor do botão da campainha, passando pelas portas, as escadas, as guardas de escada, e as fachadas tiveram sobretudo a importância do corte com os academismos reinantes.

A Arte Nova marca o fim de uma era e o princípio de outra.

Por isso a Arte Nova não vingou, embora tenha sido mais duradoura na produção de peças de arte menor como a joalheria, a cerâmica e o design de cartazes, porquanto não onerava custos.

A **azulejaria**, mesmo a de qualidade, foi aplicada em obras eclécticas ou, como no caso de Aveiro, em obras indistintas como peças de decoração.

Já no mobiliário, na serralharia e na carpintaria apresentava o mesmo problema da Arquitectura – era um processo manufacturado, de execução cara e lenta.

Já então nos fins do séc. XIX e início do XX não era o seu tempo.

As soluções no sentido de salvar o destino deste património são várias, sendo imprescindível a disponibilização de meios financeiros

Em Aveiro torna-se, como aqui já foi dito, necessário inventariar com muito rigor o que há.

Na bibliografia nacional dá dois exemplos de casas com a coerência de execução atrás focada – Casa Major Pessoa e a do Dr. Peixinho.

O restante material é aplicado nas casas como mais um motivo de decoração, situação a que não é estranha a presença das fábricas Aleluia e Fonte Nova, mantendo as casas a sua apologia ou por vezes adaptando-a a um novo tipo de vida, e nunca a um estilo ou a uma maneira diferente de construir.

Temos portanto muita "peça solta", frisos frontões, etc, com maior ou menor qualidade espalhada pela cidade.

Assim existe pela frente um trabalho complicado de opções e de conjuntos a classificar, em que os objectos de Arte Nova não podem ser os únicos a serem considerados.

As ruas tem de ser estudadas troço a troço, e os alçados de conjunto tomados em consideração

Há pois que inventariar, tomar opções entre as peças que ficam mesmo integradas noutros contextos urbanos ou "agarradas" a outros edifícios, as que se devem mudar de sítio (se possível) com a inevitável demolição da base de colagem.

Há que definir conjuntos de acompanhamento e definir o âmbito das intervenções junto de cada exemplo que se entenda conservar e respectiva área de influência. Há que fazer um Plano de Salvaguarda.

Não se podem admitir certas intervenções,, quer em edifícios particulares, quer em edifícios públicos, quer em edifícios religiosos, quer em edifícios de características Apoio Social, só porque não há dinheiro para mais.

Há que regulamentar pormenorizadamente, caso a caso mas, e sobretudo, fazer cumprir os regulamentos e as suas determinações.

Aveiro dispõe hoje de Arquitectos com uma capacidade de criação notável e em quantidade que parece ser suficiente para dar respostas e que exigem tomar nas suas mãos os problemas que são da sua área.

É incrível que os projectos entregues na Câmara Municipal de Aveiro, subscritos por Arquitectos, sejam uma minoria que não chegam aos 10%!

Vou-lhes pois pedir alguma atenção para uns slides que não são de Arte Nova mas de alguns exemplos soltos, de alguns arquitectos de Aveiro, por amostragem, que está longe de ser exaustiva e cujas lacunas, omissões e má qualidade peço humildemente perdão aos colegas.

Já agora acrescento que nenhum destes projectos é de minha autoria, por óbvias razões.

Por último vão aparecer algumas imagens que não aconteceriam de certeza, se as intervenções tivessem a autoria apropriada dos licenciados em Arquitectura,

Estamos na viragem do milénio.

É preciso regravar claramente a iniciativa privada e o sector imobiliário que só terão a ganhar com uma cidade melhor e com espaços de qualidade. Lembro "Os Centros Comerciais" onde dos pequenos corredores de antigamente se passaram para amplos corredores e grandes espaços de hall, muitas vezes em detrimento do espaço das lojas, para melhorar as condições públicas destes espaços.

A qualidade tem que passar a ser um imperativo.

É necessário e urgente implementar uma política urbana de património para voltar a agarrar estas zonas mas com efectivos meios de intervenção – quer técnicos quer financeiros.

É preciso preparar a administração para os gerir melhor e mais depressa.

É preciso e urgente mudar algumas coisas difíceis de mudar mas fundamentais.

É preciso empenhamento e esforço político e económico, se quisermos ter cidades melhores.

Não tenho dúvidas de que os Arquitectos querem assumir o seu papel plenamente na sociedade e a todos os níveis. Fomos preparados

para servir e para fazermos melhores cidades e edifícios.

Estamos fartos de nos aparecerem pessoas que nos entram nos Ateliers a pedirem mais qualquer coisa, sempre mais, a maior parte das vezes nefastas e gravosas para o território, mas por vezes possíveis de passar nas teias tantas vezes largas como tantas outras apertadas da legislação.

Estamos fartos das ambiguidades legislativas e de todas as outras situações que comprometem definitivamente e irremediavelmente as nossas cidades e o nosso território.

Lutamos por uma arquitectura correcta e dos nossos dias, reinterpretando a nossa cultura.

É esse o Planeamento e a Arquitectura que queremos fazer e não a possível, a dos compromissos ou de meias tintas.

ARTE NOVA EM AVEIRO, HOJE É:

Cuidar criteriosamente e ordenadamente do que existe, que é herança dos que nos antecederam e nos deixaram.

E fazer novas Arquitecturas com o desenho de hoje, com o inevitável registo e memórias de todas as culturas anteriores e dos sítios, reinventada.

Não nos peçam para fazer o séc. XVII.

I – PATRIMÓNIO PROBLEMAS E SOLUÇÕES

PROF. DOUTOR JÚLIO PEDROSA

ESTA INICIATIVA É UM CONTRIBUTO SIGNIFICATIVO PARA PREENCHER A LACUNA GRAVE QUE EXISTE NESTE PLANO

Decidiu a Câmara Municipal de Aveiro com a colaboração da ADERAV – Associação de Defesa do Património Natural e Cultural da Região de Aveiro, promover um Encontro sobre a temática AVEIRO – CIDADE ARTE NOVA e teve a gentileza de me convidar para integrar este painel, que trata do "Património – Problemas e Soluções".

Interroguei-me sobre se não teria havido lapso no convite, mas a confirmação chegou-me para desfazer esta hipótese. Admiti que os organizadores pudessem desejar que aqui trouxesse a visão de um residente de Aveiro, sem qualificações especiais na matéria do encontro, para deixar a sua impressão sobre o património arquitectónico da cidade onde resido há mais de vinte anos, mas eliminei esta hipótese por saber que existem muitos outros cidadãos residentes em Aveiro, muito mais qualificados e preparados para estar à altura do convite. Fiquei, pois, pela letra do texto do convite que anuncia a missão para que convocaram o reitor da Universidade de Aveiro: dar um contributo para o "**amplo diálogo** entre responsáveis da área cultural com vista ao encontro de soluções para os graves problemas que hoje envolvem o património".

Tomarei a opção de considerar as premissas seguintes: o património de uma comunidade é feito e desfeito por muitas **vias** e **meios**; o patri-

mónio de uma urbe como Aveiro, não é passível de ser criado, preservado e reconstruído apenas por iniciativas voluntaristas, pontuais, de alguns actores sociais especialmente sensíveis ou motivados.

Aveiro é uma cidade em que não há especial património mas tem núcleos e exemplares que merecem e valem uma esclarecida política e uma empenhada estratégia de actuação.

A Arte Nova, que se elegeu como temática específica deste encontro, aparece na paisagem urbana de Aveiro, provavelmente, porque cidadãos desta terra, em certo contexto sócio-económico, tomaram a decisão de cuidar do projecto e da construção de imóveis para uso seu ou fins públicos.

As motivações dessas opções não as conheço, mas ser-nos-ia útil analisá-las. Como seria instrutivo saber se a satisfação desses "caprichos" teve custos patrimoniais, porque se substituiu património, significativo da cidade, como em outras conhecidas ocasiões sucedeu. Assim, cuidaria, em primeiro lugar, de defender a ideia de que as "soluções para os problemas que hoje envolvem o património" começam a construir-se conhecendo a história, o valor cultural e o significado para as comunidades locais, regionais e nacionais da paisagem urbana, e natural, que habitam.

Esta iniciativa é um contributo significativo para preencher a lacuna grave que existe neste plano.

Felicitações, são por isso, devidas, aos organizadores e promotores. A educação dos cidadãos para conhecerem, valorizarem e respeitarem o meio em que se vive, é a condição primeira para a salva-

guarda do Património. Por isso, creio bem que os contributos dados nos últimos anos para se conhecer a Arte Nova de Aveiro são exemplares do que se pode e deve ser feito para todo o património.

É exemplar, sobretudo, porque a origem do debate foi a ameaça de destruição do edifício da Capitania, com todo o contexto que lhe deu origem e se lhe seguiu. Note-se como os poderes públicos reagem à indignação dos cidadãos mas rapidamente se quedam na sua indiferença e inércia quando aqueles cessam!

A segunda condição para mudar profundamente o atraso que temos é dispor-se de entes públicos responsabilizados e responsáveis por manterem uma política sistemática de salvaguarda e promoção da qualidade arquitectónica, do desenho das paisagens construídas, da edificação de espaços e de imóveis que valorizem o gosto pelo belo. As autarquias, as estruturas do Estado responsáveis pelo património, os Institutos e outras entidades públicas com autonomia, os Departamentos Governamentais, as Empresas Públicas, constituem, por si só, uma malha de actores que tem capacidades e competências para mudarem a face do País em 20 anos, se esta META – da promoção da beleza da paisagem urbana, for eleita como fundamental na sua acção.

A construção do CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE SANTIAGO aí está para nos revelar como uma política consequente, deste tipo, prosseguida sistematicamente durante quinze anos, pode dar um moderno contributo para mudar uma das faces de uma cidade.

Foi em 1986 que a Reitoria da Universidade de Aveiro, pela iniciativa do Reitor Renato Araújo, entendeu que a construção da Universidade devia ser um contributo para a paisagem urbana da cidade, feito pelos arquitectos portugueses da actualidade. O resultado desta decisão de política universitária foi abandonar o plano em execução e refazer o modelo para uma solução de ordenamento do espaço que valorizasse a sua relação com a Ria e adoptasse projectos distintos para os distintos edifícios, a entregar aos melhores arquitectos.

O resultado já é visível. Não só existe hoje em Aveiro uma mostra de soluções arquitectónicas das melhores escolas nacionais, como se podem admirar edifícios e equipamentos projectados por Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto Moura, Pedro Ramalho e Luís Ramalho, José Maria Lobo Prata, Alcino Soutinho, Adalberto Dias, Jorge Kol de Carvalho, Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus, entre outros.

E se cada edifício pode, e é, por motivo de interesse, e de estudo, de especialistas, estudantes e professores, cada um deles e o seu conjunto marcam hoje a vizinhança sul da cidade de Aveiro como um singular contributo na sua paisagem.

Só no ano de 1998, o Campus foi visitado por cerca de 1100 arquitectos, estudantes e professores de arquitectura de Portugal, Alemanha, Angola, Bélgica, Brasil, Canadá, Espanha, E.U.A., Holanda, Itália, Macau, Moçambique, Suécia, Suíça, Timor e Tunísia.

É oportuno, também, considerar que, se uma iniciativa de um daqueles actores pode ser um modesto contributo, como são os casos referidos, da Campanha pela Arte Nova, ou da construção do CAMPUS Universitário, imagine-se o impacto que não poderão ter estratégias concertadas da preservação, recuperação e construção do património. Note-se o efeito (e também o custo) da operação EXPO! Não me parece que esta seja o tipo de operação a multiplicar, mas sim a multiplicação de muitas pequenas operações concertadas e estrategicamente articuladas.

Esta campanha Arte Nova, vejo-a eu, como uma das múltiplas iniciativas que Aveiro exige para preservar e valorizar alguns significativos conjuntos da paisagem **urbana**. Referia-se, como exemplos a zona de Beira-Mar (Rossio, Praça do Peixe, vizinhança da Igreja da Vera Cruz), as margens dos canais, as frentes urbanas da ria.

Os planos de desenvolvimento da cidade, sempre que tal seja possível, devem acautelar um futuro que os nossos descendentes possam reconhecer como um património que lhes apraz herdar.

II – PATRIMÓNIO PROBLEMAS E SOLUÇÕES

DR. LUIS CALADO

NUMA ATITUDE MAIS HUMANISTA PERANTE O PATRIMÓNIO TOMANDO COMO PRINCÍPIO QUE “AS PEDRAS” SÃO SERES QUE RESPIRAM, SENTEM, ENVELHECEM E, POR VEZES, MORREM. TÊM UMA VIDA, UMA RAZÃO DE SER, CONTAM UMA HISTÓRIA, ENCERRAM UM PASSADO E SÃO PARTE IMPORTANTE DA NOSSA EXISTÊNCIA. É DESTA MANEIRA QUE DEVEMOS LIDAR COM ELAS.

01. É por todos reconhecido que em matéria de Património, seja ele classificado ou não, móvel, arqueológico ou edificado, os problemas são muitos e as soluções esporádicas e descontextualizadas.

A herança neste particular pode ser assim resumida:

- um património esquecido, abandonado, pouco ou nada valorizado, reflexo de décadas e décadas de omissão ou de intervenções menos conseguidas, que preferível fora não terem acontecido;
- uma indiferença generalizada da Sociedade pelas questões do património, do ambiente e do urbanismo, com raras e honrosas exceções por parte de alguns intelectuais e figuras públicas e de algumas personalidades locais que por via do seu ascendente moral e intelectual soube-

ram impor uma preocupação e respeito colectivo pelo património;

- um aparelho de Estado pouco vocacionado para as verdadeiras questões do património, denotando uma maior apatência e preocupação pela obra nova, encarando o património mais numa perspectiva de obras públicas, isto é, o predomínio da lógica de estaleiro;

02. Não escondemos, desde o início – e já lá vão quase quatro anos –, que para nós, estruturalmente, a solução passa por aquilo a que temos vindo a designar por nova política patrimonial.

A nova política patrimonial assenta fundamentalmente em três pilares:

- 1º – uma nova postura assumida perante o património;
- 2º – um novo relacionamento com os demais agentes e entidades ligadas directa ou indirectamente com o património e, desde logo, as Autarquias, a Igreja, as Misericórdias, as Fundações, as Associações de Defesa do Património, os Particulares, as Universidades e a Comunidade Científica em geral;
- 3º – A reconciliação da Sociedade em geral com o património.

(Dissequemos um pouco mais cada um destes três pilares:)

A nova postura perante o património traduz-se por sua vez em três aspectos:

- numa atitude mais humanista perante o património;
- numa visão mais abrangente e globalizante quando se intervém no património;
- numa gestão integrada do mesmo.

Numa atitude mais humanista perante o património, tomando como princípio que "as pedras" são seres que respiram, sentem, envelhecem e, por vezes, morrem. Têm uma vida, uma razão de ser, contam uma história, encerram um passado e são parte importante da nossa existência. É desta maneira que devemos lidar com elas.

Numa visão mais abrangente e globalizante, quando se intervém no património tomando por base a recusa das obras pelas obras, a recusa do domínio da perspectiva de estaleiro, a recusa das intervenções tipo taxímetro (enquanto há dinheiro há obra ...). As obras em património não são um fim em si mesmas mas um mal necessário e, por vezes, incontornáveis. Defendemos intervenções globais (se necessário e por imperativos limitativos de natureza, técnica e financeira, faseadas). Defendemos intervenções coerentes levando em consideração a situação inicial em termos de patologias, o rigor histórico, a evolução tecnológica em termos de materiais e metodologias de intervenção em património, a finalidade e a função dos imóveis.

Finalmente, a nova postura passa por uma gestão integrada do património baseada fundamentalmente na descentralização e na contractualização.

O segundo dos pilares, o novo relacionamento com os demais agentes e entidades envolvidas directa ou indirectamente com o património, baseia-se no princípio de que a protecção e preservação do património é uma obrigação de todos nós, é um dever de cidadania. Ao Estado compete um papel fundamental e do

qual não deve de forma alguma demitir-se, quer definindo as normas de preservação e intervenção no património, quer na criação das condições básicas para que os demais agentes possam assumir as suas próprias responsabilidades neste capítulo, quer ainda promovendo a coordenação das variadas acções de defesa, recuperação e valorização do património.

O terceiro dos pilares procura a reconciliação da Sociedade, em geral, com o património, considerando aqui igualmente o ambiente e o urbanismo.

03. Em termos de critérios de intervenção, o IPPAR pautou a sua actuação nos últimos quatro anos pela seguinte orientação:

1º – prosseguir e reforçar os programas já iniciados de recuperação dos grandes monumentos nacionais à sua guarda;

• casos do Mosteiro dos Jerónimos, os Palácios Nacionais de Queluz, da Ajuda, de Sintra, da Pena, o Mosteiro de Alcobaça, a Igreja de S. Vicente de Fora, a FRESS e a conclusão das obras iniciadas e entretanto interrompidas na Fortaleza de Sagres.

• contudo, o peso deste conjunto de intervenções em grandes monumentos no contexto global do PIDDAC foi reduzido tendo passado de 79% em 1994 para cerca de 40% em 1998, evidenciando uma maior amplitude do universo de intervenção do IPPAR.

2º – alargar a área de intervenção a outros grandes imóveis e igualmente aos de menor porte, mas nem por isso menos importantes;

• como seja o arranque de obras noutros grandes monumentos como foi o caso

do Palácio de Mafra, do Palácio de Monserrate e do Panteão Nacional, para além das obras em Mosteiros tais como o Mosteiro de Vilar de Frades, o Mosteiro de Grijó ou o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Mosteiro de Pombeiro ou Mosteiro de Tibães.

- ou ainda intervenções em monumentos inseridos no tecido urbano de cidades importantes, como é o caso da Igreja da Graça em Santarém, da Igreja de Santa Cruz em Coimbra, da Igreja Matriz da Golegã, da Capela de S. Jerónimo em Lisboa ou ainda da Capela das Salas em Sines, da Capela de Sobral de Monte Agraço ou do Castelo de Paderne no Algarve.
- poderíamos também falar em muitas outras intervenções em monumentos religiosos tais como as Sés de Braga, de Lisboa, do Porto, de Évora, da Guarda ou de Vila Real ou ainda do Mosteiro de São Bento da Vitória, da Igreja Matriz de Torre de Moncorvo ou em intervenções em Castelos, para não falar já da forte participação do IPPAR no programa das Aldeias Históricas.

3º – recuperar para o universo do Estado certos imóveis que, devido à sua importância histórica e arquitectónica e ao seu estado de abandono, exigiam uma intervenção enérgica, que passou nalguns casos pelo exercício da figura de expropriação;

- casos do Mosteiro de Pombeiro, do Mosteiro de Tibães, do Mosteiro de Tarouca (cerca), da cerca do Mosteiro de Alcobaça, do Castelo de Paderne, da Gruta do Escoural, dos terrenos da Necrópole de Alcalar, de terrenos em Miróbriga e no Freixo, da Ermida de S. Gião da Nazaré.

4º – reforçar as intervenções relacionadas com a melhoria do diálogo dos monumentos com o público visitante, designadamente nas zonas de acolhimento, lojas, percursos de visitação, sinalética e na divulgação.

5º – colaborar com outras entidades responsáveis pelo património nacional, designadamente com a Igreja, Misericórdias, Autarquias e associações;

- foi assim que se assinou o Pacto Patrimonial com a União das Misericórdias Portuguesas e a Associação Portuguesa de Municípios com Centros Históricos.
- vários protocolos com representantes da Igreja, Misericórdias, Autarquias e outras entidades, visando a recuperação de património não estatal (temos mais de uma centena de protocolos deste tipo).
- bom funcionamento da Comissão Paritária entre o MC e a Igreja.
- a cooperação com outros países no domínio da salvaguarda e recuperação do património edificado designadamente o de influência portuguesa. (Cabo Verde, Moçambique, Marrocos).

6º – envolver, sempre que tal se imponha, a comunidade científica nos programas de intervenção no património, com base no princípio da transdisciplinaridade;

- também a **comunidade científica** se constituiu como parceiro essencial do IPPAR através da celebração de protocolos de colaboração, não pontuais mas antes sim **estruturantes**: com a FLL e o IST para o estudo da Sé de Lisboa, com o CCG -Centro de Computação Gráfica- para a realização de um trabalho pioneiro de informática e moderação em 3D' para Sta Clara-a-Velha; com o LNEC

para Sta Clara-a-Velha e para a Sé de Évora; com a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho para as pesquisas de Bracara Augusta; com a Faculdade de Arquitectura do Porto na cooperação com Marrocos; com a Universidade da Beira Interior para o inventário do património industrial da cidade da Covilhã.

- 7º – actuar mais acentuadamente na recuperação do património móvel e património integrado, através de programas de restauro orientados.
- 8º – orientar as intervenções no domínio do património, quer na perspectiva da salvaguarda quer na perspectiva das obras de recuperação e restauro, por critérios de bom senso, defendendo sempre que possível intervenções mínimas e o pleno respeito pelo enquadramento urbano e ambiental, sem, por outro lado, cair em fundamentalismos exarcebados.

04. Para concluir permitam-me que, numa forma sintética, aqui apresente os eixos norteadores da política patrimonial definida por este Governo e interpretada pelo Instituto do Património (IPPAR):

- 1º – Prosseguir, reforçando para o efeito os meios financeiros, o programa de intervenções no património, inflectindo a filosofia e a postura de obras públicas e obras a taxímetro adoptada anteriormente.
 - 2º – Promover, apoiar e fomentar o debate, a discussão de temas relacionados com o património e urbanismo, designadamente envolvendo a comunidade científica e outros agentes tais como as autarquias:
- encontro sobre a Fortaleza de Sagres realizado na Universidade do Algarve

tendo em vista o debate das soluções possíveis de conclusão das obras interrompidas há vários anos.

- encontro sobre a limpeza e restauro efectuado na Igreja de Santa Cruz em Coimbra, tendo em vista a apresentação no local das conclusões do trabalho.
- encontro debate dos vários cenários sobre o prosseguimento das obras no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha.
- encontro de especialistas nacionais e estrangeiros sobre as metodologias de intervenção na Sé de Idanha-a-Velha.
- encontro sobre as metodologias de intervenção na Porta Especiosa da Sé Velha de Coimbra.
- colóquio realizado em Braga com a participação de especialistas de várias nacionalidades sobre a obra de arte total, o Barroco.
- colóquio realizado em Alcobaça sobre o Património Cisterciense, no quadro dos 900 Anos da Ordem de Cister.
- colóquio com a participação de especialistas nacionais e estrangeiros sobre a arqueologia da arquitectura, realizado em Lisboa.
- conferência do Prof. Henry Cleer sobre o património mundial: critérios de classificação.

Citei apenas algumas iniciativas, mas não resisto a enumerar outras duas que estão neste momento em preparação:

- ainda este mês, o encontro sobre Intervenções no Património Religioso, a realizar em Braga, tomando por base o trabalho do IPPAR na recuperação da Sé de Braga.
- no próximo ano, a exposição sobre a Arquitectura dos Anos 50, que será acompanhada por um conjunto de colóquios e encontros sobre esta época.

3º – Promover e apoiar iniciativas que visem o conhecimento sistemático do património, iniciativas enquadradas e que darão consistência a um verdadeiro Inventário do Património Nacional na sua vertente do património edificado e integrado.

Estão neste caso, por exemplo:

- Inventário base do património classificado sob a responsabilidade do IPPAR.
- A colaboração e apoio técnico e financeiro de iniciativas das autarquias, como é o caso paradigmático da CMP, na criação de um inventário do património dirigido para a preservação e salvaguarda na perspectiva da gestão urbanística.
- A colaboração e apoio técnico e financeiro com a Comunidade Científica no sentido da inventariação de certos sectores ou núcleos patrimoniais, como é o caso da UBI e o levantamento do património industrial da Cidade da Covilhã.
- A cooperação assente na troca de experiências no domínio da Inventariação do Património com outras entidades, como é o caso do Instituto de Cultura Açoreano onde decorre um trabalho bem estruturado e de importância fundamental neste domínio.
- A colaboração e apoio técnico e financeiro de outras iniciativas tendentes ao inventário do património edificado, como são os casos do património da Igreja através de protocolos com as Dioceses e Comissões de Arte Sacra e do património das Misericórdias através do protocolo com a União das Misericórdias Portuguesas, processos decorrentes do Pacto Patrimonial e do funcionamento da Comissão Paritária Estado-Igreja, onde o Estado está representado por 3 técnicos do IPPAR e à qual tenho a honra de presidir.

4º – Divulgar em brochuras e publicações de maior fôlego certas intervenções de recuperação do património levadas a cabo pelo IPPAR. Por exemplo: a recuperação das pinturas murais no Tribunal de Monsaraz, a recuperação e limpeza da Torre de Belém, a limpeza da Igreja de Santa Cruz, a recuperação e restauro do retábulo da Capela Mor do Mosteiro dos Jerónimos.

5º – Promover o diálogo e a cooperação com todas as entidades directa e indirectamente relacionadas com o património.

Esta tem sido aliás uma das nossas preocupações permanentes. Quiçá o elemento nuclear de uma nova política patrimonial.

Aqui se incluem algumas das peças mais estruturantes, como sejam:

- Pacto Patrimonial
- A Comissão Paritária Estado-Igreja
- O diálogo permanente com as Autarquias, em particular ou através das suas associações representativas.
- Os protocolos de colaboração e cooperação com incidência patrimonial.
- Os contratos-programa de gestão.

Aqui se incluem igualmente pequenas mas significativas intervenções com forte repercussão local. Recordo:

- A devolução de um Pelourinho que se encontrava em propriedade privada: apoio técnico e financeiro à Junta de Freguesia de Macinhata do Vouga para reaver o legítimo símbolo histórico do lugar de Serém.
- A demolição de uma moradia adquirida para o efeito pelo IPPAR no Freixo, Marco de Canaveses, moradia que destoava e deturpava a recuperação da aldeia no quadro do vasto programa da estação Arqueológica do Freixo.

- A recuperação dos azulejos originais da Igreja de Cuba donde tinham sido arrancados para ornamentar uma moradia particular: apoio técnico e financeiro para a Comissão Fabriqueira reaver e recolocar os azulejos originais por troca dos falsos ali colocados.
- Apoio significativo à Casa do Alentejo para a recuperação da sua sede, peça arquitectónica importantíssima e emblemática no património lisboeta.

Procurei traduzir, desta forma, as linhas gerais do que tem sido a nova política patri-

monial definida por este Governo e desempenhada pelo Instituto do Património, IPPAR.

Sem sobressaltos, sem alaridos, mas com determinação, cientes do caminho que trilhamos, das armadilhas montadas pelos despeitados, das dificuldades que enfrentamos, mas igualmente cientes das nossas limitações e insuficiências, assim se vai procurando inverter o mundo que rodeia o Património, assim se vai procurando levar por diante aquilo a que, com alguma imodéstia confesso, designo de revolução silenciosa.

bibRIA

III – PATRIMÓNIO PROBLEMAS E SOLUÇÕES

ENG.º VASCO MARTINS

Quero começar por felicitar a Câmara Municipal de Aveiro pela organização deste encontro que, sob a temática da Arte Nova, acaba por chamar a atenção para o património em geral e para a importância da sua salvaguarda no planeamento e desenvolvimento regional e local.

O conceito de património tem naturalmente sido estendido às construções contemporâneas colocando-se a necessidade de uma reflexão cuidada sobre a eventual classificação de exemplares desta arquitectura.

Tive já oportunidade de defender que o instrumento essencial para a salvaguarda do património é a sua inventariação, pela mais valia que uma inventariação aporta ao imóvel já que,

interpenetrando um conjunto de informação técnica, científica e documental, permite a divulgação da sua qualidade e valor.

Crítérios de classificação devem visar a excelência dos exemplares do património arquitectónico o que implica, necessariamente, a sua prévia inventariação.

O conceito de património histórico tem vindo a ser apropriado pelas populações e nessa medida alargado a expressões arquitectónicas vernaculares. Exemplo, o bairro dos trabalhadores laicos do Mosteiro de Salzedas [1]. Este facto contribui para que, de um modo crescente, venha sendo considerada pelas populações a inalterabilidade da imagem urbana que conhecem e vivenciam.



[1] Mosteiro de Salzedas

Sobre a constante evolução da nossa sociedade, podemos encontrar um fio condutor que nos mostra uma maior participação na vida cultural, um maior entendimento mesmo que implícito dos bens a proteger, uma maior apreciação dos meios e produtos da criação humana, por parte das populações com mais elevado grau de conhecimento.

Cabe-nos, pois, promover a divulgação necessária a esse conhecimento.

Recordemos da Declaração de Amesterdão de Outubro de 1975: ... "O Património Arquitectónico compreende edifícios isolados (Ex: Mosteiro da Batalha [2]), bairros e vilas de interesse histórico ou cultural (Ex: a cidade de Beja [3]). A conservação do património arquitectónico deve



[2] Mosteiro da Batalha



[3] Cidade de Beja

ser considerada o principal objectivo de planeamento urbano e territorial. Os organismos locais que têm funções de decisão sobre planeamento, são particularmente responsáveis pela protecção do património arquitectural e deve haver, entre eles, uma troca de ideias e informações" ...

Se considerarmos os diferentes graus de qualidade e valor, o património arquitectónico em conjunto com as suas técnicas construtivas tende a aborver o título histórico, para o que também contribuem, naturalmente, as razões da sua permanência no tempo.

Este seminário visava porém os problemas e as soluções para o património.

Problemas

Vamos abordar alguns aspectos que se têm revelado mais sensíveis quando abordamos a reabilitação do património.

Em primeiro lugar as patologias. Vejamos uma série de imagens de patologias em imóveis da cidade de Aveiro, dos edifícios Arte Nova que recentemente colhemos no âmbito de um protocolo com a Câmara Municipal de Aveiro [4, 5, 6].

[4]



[5]

[6]



ID - CARTA DE RISCO DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO		FCI				
Designação: Casa da Cooperativa Agrícola		N.º IFA: 018512008				
AValiação de Estado de Conservação do Imóvel		PRIORIDADE				
- EXTERIOR -						
AI-FUNDAÇÕES		ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS	MATERIAIS	PATOLOGIAS	CAUSAS	GRAV
		Não observável	Nada Anormal	Nada Anormal	Nada Anormal	-
A2-FACHADAS						
Orientação da fachada principal		Paredes Resistentes	Alvenaria	N.A.	N.A.	1
N		Vãos	Pedra	Desgaste Desagregação	Salinidade águas	3
S		Arco	Pedra	Juntas soltas	Enfriamento estrut.	3
E		Pilares / Colunas	Alvenaria/Pedra	Desgaste Desagregação	Salinidade águas	3
O		Vigas	Não observável	N.A.	N.A.	-
NO		Tremas (interior)	Não observável	N.A.	N.A.	-
NE		Grade / Gradeiras	Não observável	N.A.	N.A.	-
SO		Frontão	Alvenaria/ Pedra	Desgaste	Erosão natural	2
		Arco isolante/ construtivo	Inexistente	N.A.	N.A.	-
SE		Cachos	Alvenaria/Pedra	Manchas de humidade	Erosão natural	2
		Reboco	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Placagem	Pedra	Desgaste	Erosão natural	2
		Apacelão	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Arquitetura	Decorativo	N.A.	N.A.	1
		Platano	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Sapo	Pedra	N.A.	N.A.	1
		Varanda	Pedra	Fratura/ Fim. ativo	Enfriamento estrut.	4
		Balustrada	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Escadas	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Inscrições/Alfândegas	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Dim./condutores	Pública	N.A.	N.A.	1
A3-COBERTURA						
TIPO:		Atas	Não observável	N.A.	N.A.	-
1. AGUJA		Pan de Fieira	Não observável	N.A.	N.A.	-
2. AGUJA		Bico	Não observável	N.A.	N.A.	-
3. AGUJA		Viga	Não observável	N.A.	N.A.	-
4. AGUJA		Freixo	Não observável	N.A.	N.A.	-
FABRIL		Barriles	Não observável	N.A.	N.A.	-
TEBUCO		Ripa	Não observável	N.A.	N.A.	-
ZAMBORO		Pilares (Pilares)	Não observável	N.A.	N.A.	-
MANSARDA		Estrepa	Não observável	N.A.	N.A.	-
TORRE		Laje	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Almofada	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Platibandas	Alco/Pedra/Amal	N.A.	N.A.	1
		Beirado	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Telha	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Ladrilho	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Telha	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Charnele	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Chapas	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Gárgula	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Chimney	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Alperuza	Metal	N.A.	N.A.	1
		Camelote	Inexistente/ M.C. etc	N.A.	N.A.	-
		Trapete	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Arizmas	Não observável	N.A.	N.A.	-
		Fim-vala	Inexistente	N.A.	N.A.	-
		Marco Geodésico	Inexistente	N.A.	N.A.	-

[7]

Depois desta exemplificação de patologias variadas compreende-se melhor porque lançamos o projecto da Carta de Risco do Património [7], única forma de podermos abordar metodologicamente este problema. A Carta de Risco do Património, que será base técnica indispensável ao planeamento das intervenções, baseia-se na recolha de informações sobre os materiais colocados em obra, sobre as patologias que apresentam, suas causas e gravidade. A informação recolhida é posteriormente objecto de tratamento com software especificamente preparado para esse efeito, visando obter uma informação final sobre o estado de conservação do imóvel e, consequentemente, sobre o seu grau de risco.

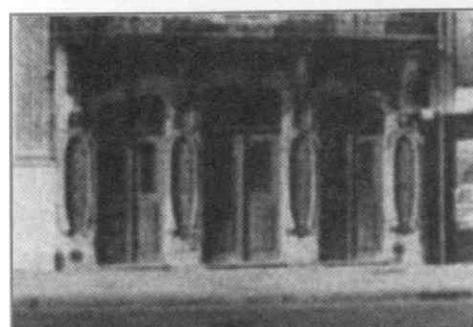
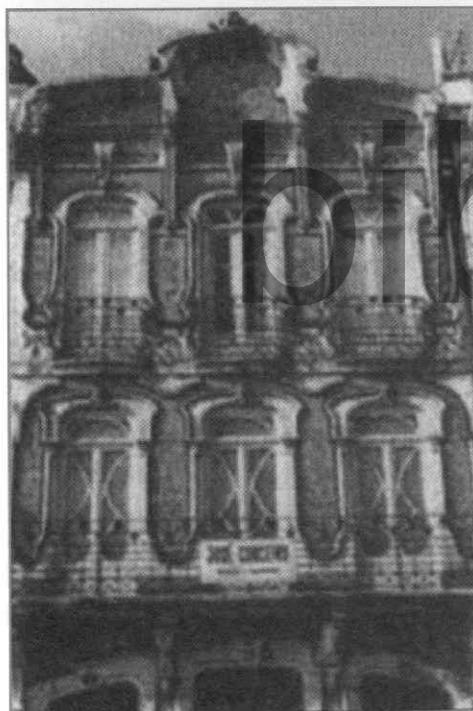
Deste modo podemos programar antecipadamente a altura exacta da intervenção para que a gestão dos meios técnicos, financeiros e humanos seja a mais eficaz.

Na recolha de informação registamos também fotograficamente as patologias [8], que este software permite integrar no arquivo digital que



[8]

Item	Decay type	Superfície (m2)	%	Price	Unit
ATOT	Main Polygon Surface (100% reference)	13.85	100%		
A0			0.0%		
A1	Elemento desprotegido	0.69	5.0%		
A2			0.0%		
A3			0.0%		
A4	Reboco degradados	1.90	13.7%		
A5			0.0%		
A6	Desgaste da superfície	1.68	12.2%		



[9] Casa da Cooperativa Agrícola
R. João Mendonça, n.º 5-7

entretanto constituímos com a documentação de suporte ao Inventário do Património Arquitectónico [9].

Das diferentes patologias que metodologicamente são abordadas numa sequência de inventariação de dados, pesquisa de antecedentes, análise da patologia, formulação de propostas de solução, selecção da solução, projecto de intervenção, execução da obra, destaco as estruturais como as de mais difícil resolução [10].

Para além das questões que todos conhecem sobre a dificuldade de intervenção em imóveis localizados em meio urbano, importa salientar que, na sua execução tem papel primordial a direcção da obra, dado que muitas vezes se torna necessário proceder a alterações ao projecto executado, face à realidade encontrada.

FOTOGRAFIA

[10]



Outras dificuldades residem nos regulamentos e no quadro legal. No âmbito dos regulamentos, direi apenas que a sua elaboração, aparentemente, teve como preocupação dominante os materiais e as técnicas contemporâneas, esquecendo a construção tradicional e, nessa óptica, cabe perguntar como inserir dentro dos parâmetros regulamentares, em núcleo urbano, uma nova construção de alvenaria? No aspecto tipológico e também dentro da mesma filosofia de reabilitação urbana, como dar satisfação ao RGEU, nos valores dimensionais de alguns espaços, sem destruir a unidade de edificação.

No quadro legal bastará que reflectamos e comparemos com o que se passa noutros países. Se reflectirmos sobre o nosso quadro legal verificamos que nos encontramos vestidos por um espartilho negativo uma vez que, em geral, as suas determinações se referem a aspectos meramente morfológicos. É importante alargar este quadro legal do património histórico, até agora fechado no campo da protecção de carácter centralista, ao campo da reabilitação.

Soluções

Deve haver muitas e variadas. Mas a actuação da Direcção-Geral neste campo da salvaguarda do património tem procurado dar resposta às diferentes recomendações que internacionalmente vão constituindo marcas de referência e que me permito destacar:

A recomendação de Palma de 1965. "... É impossível assegurar a salvaguarda eficaz do património se não se conhecer primeiro os bens que dele fazem parte...". É por isso indispensável, em primeiro lugar, elaborar um inventário de protecção.

A Carta de Veneza: "... os trabalhos de conservação de restauro e as escavações deverão ser sempre acompanhados de documentação

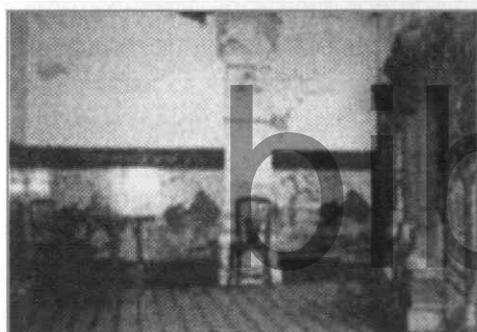
precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos ilustrados com desenhos e fotografias; todas as fases de trabalho de desobstrução, consolidação, recomposição e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados no decurso de tais intervenções, deverão constar nos referidos relatórios. Esta documentação deverá estar disponível ao público nos arquivos de um organismo público".

A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, criada em 1929, começou este trabalho em 1935 com o início da publicação da sua série de Boletins que todos bem conhecem.

A Direcção-Geral teve dois arquitectos que participaram na elaboração da Carta de Veneza, o que significa que, na casa, havia já um pensamento evoluído relativamente a esta matéria. Penso que a Exposição "Caminhos do Património" que nós vamos iniciar, no Porto no próximo dia 12, mostra que a Direcção-Geral tem de facto um papel muito importante em tudo o que se passou no património em Portugal, quer na conservação do património legalmente protegido, quer em termos da arquitectura contemporânea.

Estes princípios que têm vindo a ser reconfirmados em todas as recomendações e cartas posteriores, constituíram a motivação para darmos início, em Outubro de 1990, à inventariação do património arquitectónico apresentando informação estruturada numa base de dados que rapidamente colocámos à consulta pública, em Abril de 93, e que, em Maio de 96, ficou disponível na Internet [11].

Consideramos este trabalho como a peça indispensável a qualquer intervenção no património, pela informação que congrega e interpreta, estando o património inventariado a crescer a uma média de cerca de 1.000 imóveis por ano. Temos neste momento inventariados 8.000 imóveis incluindo o aspecto da envolvente dos imóveis que tinham agregado a eles zonas de jardins ou de paisagem natural. Estão inventariados 600 jardins históricos [12, 13]



[11] Casa do major Pessoa
R. Dr. Barbosa de Magalhães, n.º 9, 10 e 11



[12], [13] Casa Romão Júnior
Rua Manuel Firmino, n.ºs 47 e 49



Também conscientes da importância que as técnicas de construção têm na manutenção dos valores de autenticidade, procurámos ajudar a recuperar a técnica relativa à arquitectura da terra. Aceitámos a responsabilidade tecnológica do curso Mestres de Construção Civil Tradicional que há cinco anos, se vem realizando em Serpa com assinalável sucesso [14].

Projectámos mesmo novas construções em terra como forma de sensibilização para este material e de garantir a conjugação do material com novas formas da sua colocação em obra.

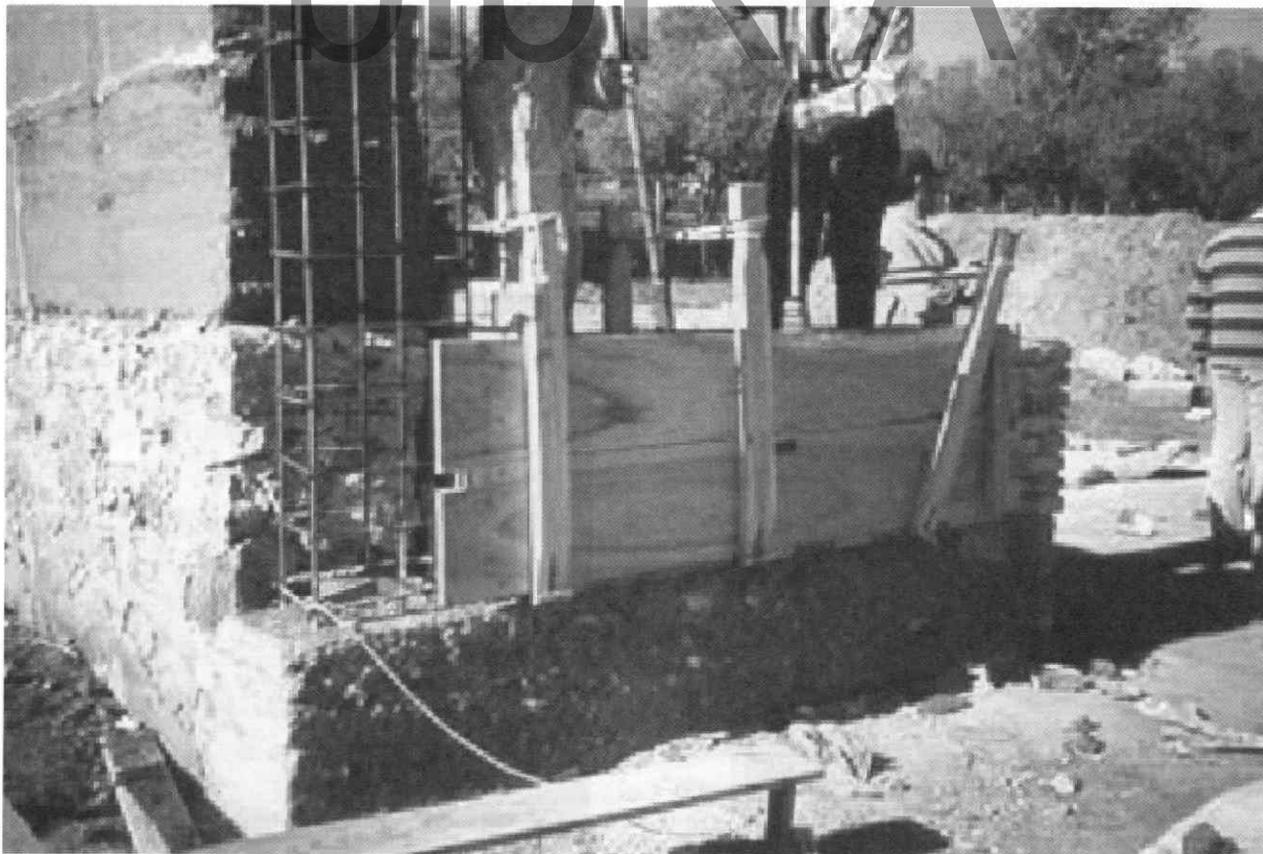
Por outro lado, e como cada vez mais a ciência vem desempenhando papel importante na vida do dia a dia, temos estabelecido com as entidades vocacionadas para o efeito, protocolos de colaboração visando a obtenção de informação utilizável nas intervenções de conservação e

reabilitação do património. É disto exemplo o Protocolo com o Laboratório Nacional de Engenharia Civil e com o Laboratório Joint Research Center da Comunidade Europeia, em Ispra, com o qual, através da investigação aplicada, se virão a determinar parâmetros de comportamento das construções de alvenaria quando sujeitas ao efeito dos sismos.

O trabalho desenvolvido nesta investigação, foi apresentado publicamente no passado mês de Outubro, no LNEC, dando conta à comunidade científica internacional, dos resultados obtidos. O projecto irá ter desenvolvimento, procurando agora obter-se as condições ou os equipamentos de reforço dos edifícios.

Para um património que em grande parte é constituído por imóveis de alvenaria, uma investigação deste tipo, permite-nos abordar, aquilo a que chamamos a conservação preventiva.

[14]



Um outro mecanismo desenvolvido com o nosso processo de inventariação foi a constituição de bases de dados, uma cartográfica e outra fotográfica, sobre o espólio documental que possuímos, podendo assim dar plena resposta às solicitações de todos os interessados.

Estas bases de dados estão naturalmente em carregamento mas posso dizer-lhes que, de um total de 200.000 peças cartográficas e 100.000 fotográficas, estão neste momento digitalizadas e disponíveis à consulta, 100.000 cartográficas e 30.000 fotográficas. Devo referir que na preparação da base de dados cartográfica considerámos o pleno respeito pela escala do desenho permitindo, assim, o acesso por CAD. Estamos preparados para aceitar a gestão e salvaguarda de espólios de outras entidades que manterão a sua posse, ou mesmo para aceitar a sua integração, como já aconteceu. Através de um protocolo estabelecido com a Direcção Regional de Agricultura da Beira Litoral, obtivemos, para poder gerir e integrar nesta base

cartográfica, a documentação cartográfica dos edifícios do Buçaco.

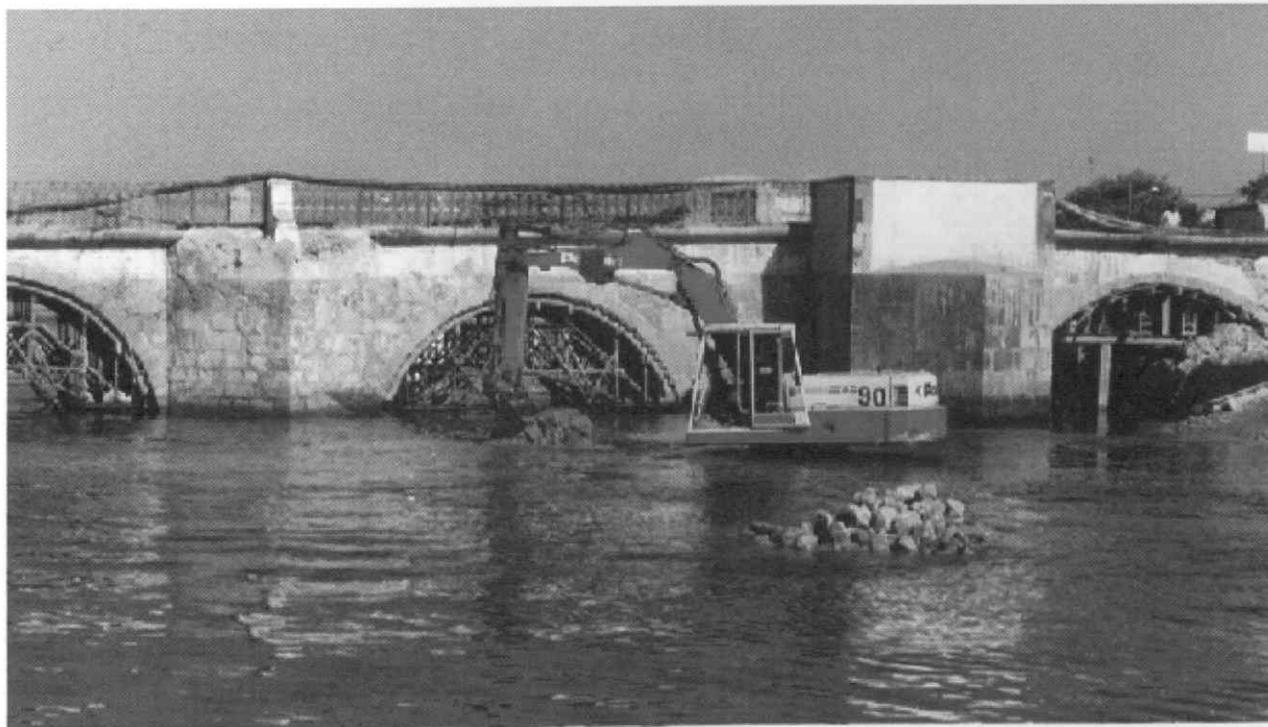
A sua qualidade era de tal modo elevada, que resolvemos fazer a sua digitalização não em tons preto e branco, como habitualmente fazemos, mas em tons de cinzento.

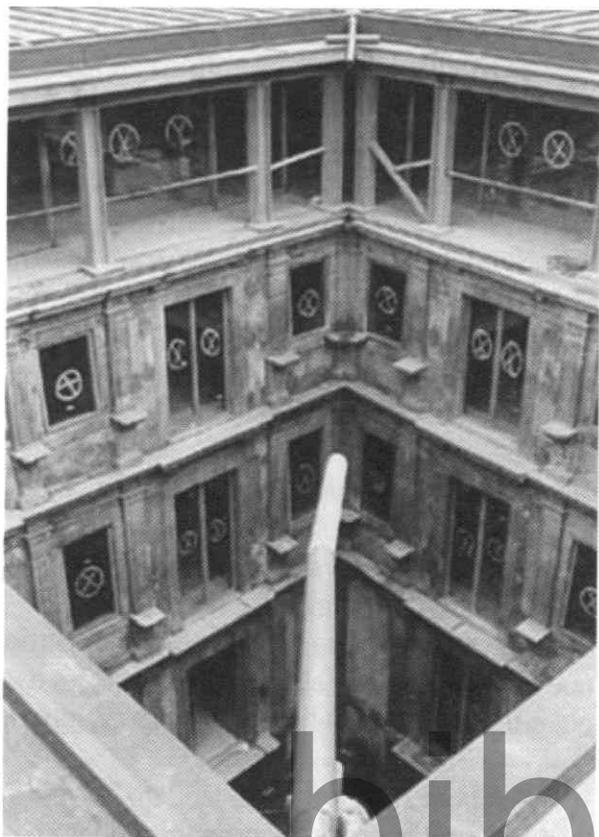
Na primeira fase do Centro de Fontes Documentais, que funciona em Sacavém – no Forte do Monte Sintra, temos os primeiros depósitos de documentação em condições de humidade e de temperatura adequadas às espécies arquivadas. Estamos neste momento preparados para, dentro de pouco tempo, colocar à disposição de todos, via Internet, toda a documentação que possuímos ou que formos tendo no nosso Centro de Fontes Documentais.

É com base neste conjunto de informação que temos preparado as nossas intervenções das quais seleccionarei, para finalizar, alguns exemplos.

– A ponte sobre o Rio Gilão, em Tavira, foi destruída por uma enchente, alguns anos atrás e recuperada [15];

[15] Ponte sobre o Rio Gilão (Tavira)





[16] Edifício do Aljube (Porto)

- O edifício do Aljube, no Porto, para as novas instalações da PSP no conceito de super esquadra e onde a exposição vai ter lugar [16];
- O Farol do Bugio que tem estado a ser objecto de uma obra de protecção, antes da obra de conservação propriamente dita [17];
- O Teatro Nacional de S. Carlos [18];
- O Palácio Fronteira em que vale a pena ver as fotografias de obra [19, 20].

BIBRIA

[17] O Farol do Bugio



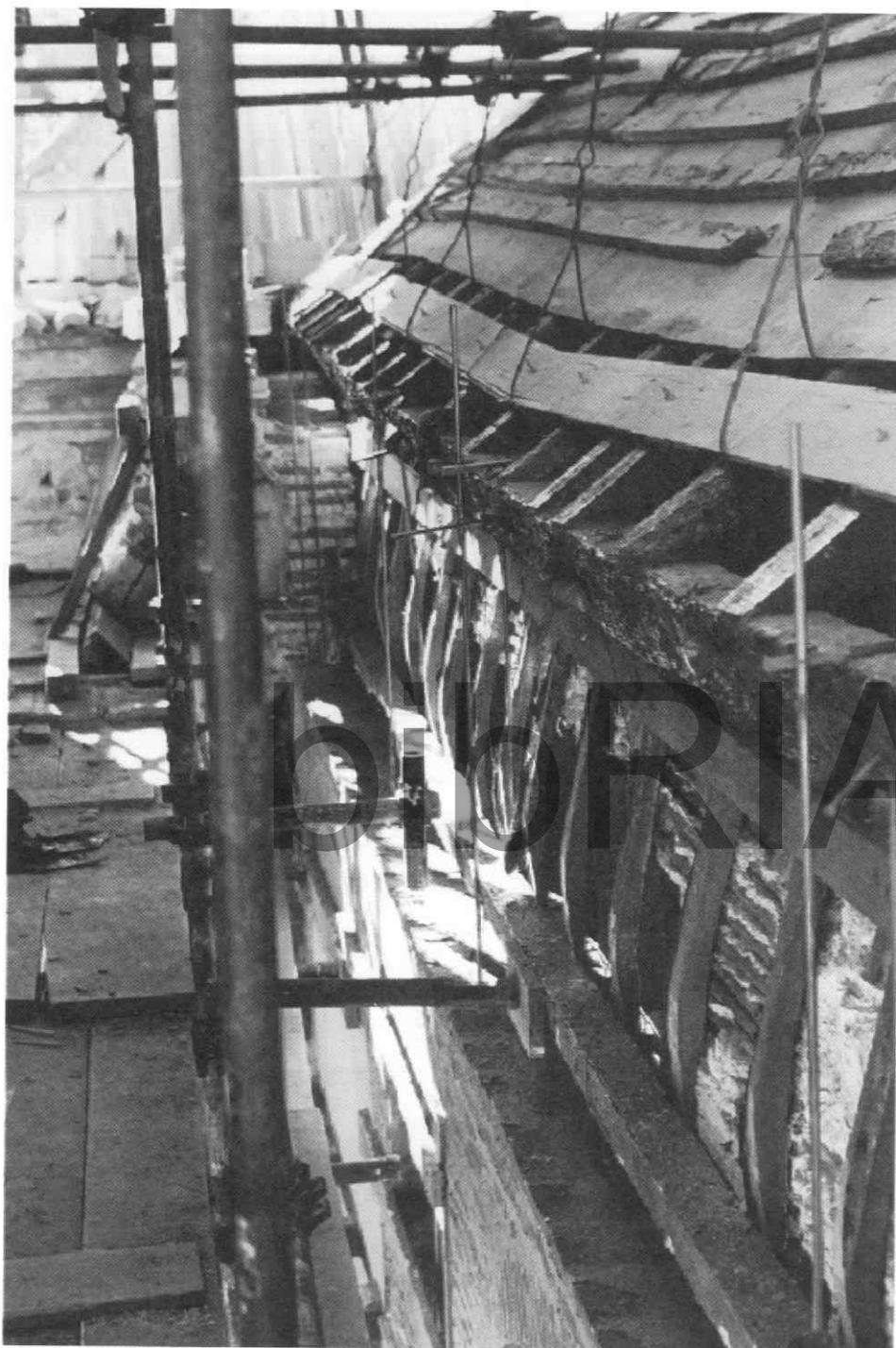
[18] Teatro Nacional de S. Carlos



[19] O Palácio Fronteira



OPÓRTIA



[20] O Palácio Fronteira
(pormenor)

Neste dois últimos exemplos vale a pena ver, pelas fotografias como as estruturas iniciais foram, mantidas no lugar, conservadas e recuperadas; são aspectos de grande tecnicidade que não é possível

iludir, se quisermos garantir qualidade na intervenção e na salvaguarda do património.

Muito Obrigado.

RAÍZES ERUDITAS E VERNACULARES NA ARQUITECTURA DE REABILITAÇÃO URBANA NO PORTO

ARQ.º RUI RAMOS LOZA

1. A ARQUITECTURA E A CIDADE

1.1 A cidade espontânea

O Porto, no seu Centro Histórico, que corresponde essencialmente ao casco medieval, é sobretudo uma cidade de matriz espontânea, com ruas de traçado determinado pela topografia, e com quarteirões de forma orgânica que preenchem densamente o tecido interior à muralha gótica do século XIV.

Esta característica, que chega até aos nossos dias ainda muito vincada, não menoriza nada o valor da cidade, nem nos aspectos funcionais, nem nos aspectos paisagísticos.

Poderia pensar-se que, depois do nacionalismo das cidades hipodâmicas gregas e das cidades de origem militar romanas, esta apologia orgânica e espontânea, tão frequente na Idade Média, constituía uma incapacidade ou um retrocesso relativamente a períodos anteriores.

Tal não se passa, e o exemplo do Porto é bem eloquente.

Encontramos ruas estreitas e tortuosas, justificadas pela topografia e pela necessidade de economia de espaço, que se ajustavam às necessidades de defesa e de comércio da população urbana da época.

1.2 A cidade planeada

Mas a cidade medieval do Porto cedo deixou espaço para manifestações urbanísticas de

carácter planeado, executadas com resultado tão conseguido que ainda hoje subsistem com pleno vigor.

Serão exemplos dos mais notáveis a abertura da rua hoje chamada do Infante D. Henrique, aberta no tempo de D. João I, e da Rua das Flores, aberta durante o reinado de D. Manuel I.

É, no entanto, a partir do Renascimento que a cidade começa a ser projectada em moldes diferentes, que pressupõem uma elaboração projectual dos espaços, promovendo verdadeiras composições que, aceitando a cidade medieval, lhe vão introduzir um enorme valor acrescentado do ponto de vista monumental, paisagístico e estético.

1.3 A arquitectura de programa

Com o barroco, e, de forma mais evidente, com o neoclássico, durante o século XVIII, o Porto adopta um sistema extensivo, rigoroso e eficaz de imposição do desenho arquitectónico, alicerçado na vontade de composição de um cenário urbano dotado de unidade e equilíbrio, que permitia atenuar o contraste entre as velhas construções populares e as grandes obras civis e religiosas que então dominavam a imagem do burgo.

Segundo esta arquitectura, que apenas admitia algumas variações sobre o mesmo tema de fachada, qualquer proprietário de um lote poderia construir independentemente dos proprietários vizinhos, mas as obras tinham de obedecer a um projecto de conjunto.

1.4 A arquitectura liberal

Com o século XIX, e as profundas transformações económicas e sociais que ocorreram no Porto, de acordo com a ideologia liberal triunfante, os projectos de arquitectura programada são abandonados, e cada proprietário adquire a liberdade de poder fazer o que melhor lhe aprouver, incluindo demolições, acrescentes e alterações de qualquer tipo.

Os prédios, antes subordinados ao desenho de conjunto, desprendem-se e assumem volumetrias, cores, desenhos de caixilharias autónomos, introduzindo uma diversidade que se vem fundir com o remanescente da Idade Média, transformando o Porto numa cidade aparentemente caótica.

2. AS FORMAS E AS DIMENSÕES

2.1 Os edifícios notáveis

Mas não são apenas os edifícios correntes que compõem a paisagem urbana do Porto. Mais de uma centena de monumentos e um grande número de prédios que podemos classificar como de arquitectura erudita, integram-se no conjunto, proporcionando fortes contrastes, não só pela sua dimensão e grande unidade, mas também pela linguagem construtiva adoptada, invariavelmente estruturada em cantarias de granito em cunhais, pilastras, ombreiras e padieiras, cornijas, varandas, platibandas, colunas e frontões.

Da Idade Média aos nossos dias os monumentos do Porto evoluíram e cresceram em estilos, formas, dimensões e critério de inserção urbana, mas mantiveram sempre a unidade que lhes é conferido pelos granitos utilizados, invariavelmente espessos, cinzentos, de grão médio, com um comportamento face às intempéries que os uniformiza ao fim de poucos ciclos anuais de chuva, sol e vento.

2.2 Os edifícios correntes

Os edifícios destinados a habitação, que hoje encontramos na zona histórica do Porto, são maioritariamente provenientes dos séculos XIX e XVIII. É no entanto possível encontrar nesses edifícios estruturas anteriores que poderão ter origem em construções medievais.

Tanto no Barredo como no Bairro da Sé tem sido frequente encontrar prédios reconstruídos nos últimos dois séculos, sem que isso tenha correspondido ao desprezo e demolição das construções anteriores, havendo geralmente um aproveitamento de fundações, muros de suporte e mesmo parte de fachadas ou de paredes de meação.

Trata-se, geralmente, de edifícios que, na sua origem, foram concebidos para habitação unifamiliar, os quais, depois, se transformaram em edifícios compartilhados por várias famílias, geralmente uma em cada andar, mas em muitos casos, comportando um excedente de famílias que acabam por viver num só compartimento, muitas vezes interior, sem ventilação nem luz natural, sem água e sem espaço suficiente para a vida dos moradores.

Estes edifícios, com estruturas portantes de granito, geralmente muito envelhecidas e solicitadas, com soalhos e telhados em estruturas de madeira, cobertos a telha cerâmica tipo marselha, com caixilharias de madeira e grades de ferro, normalmente com grandes beirais que procuram desviar as chuvas do plano das fachadas, construídos e reconstruídos ao longo dos séculos, depois de muitas décadas de abandono, encontram-se num estado de degradação muito avançado.

Sem cuidados com as coberturas as águas infiltram-se fragilizando as madeiras e os estuques. Quando as coberturas perdem a sua eficácia as próprias paredes estruturais em granito vão perdendo a coesão que lhes é conferida pelas argamassas de saibro que sofrem a lavagem erosiva das águas escorrentes. Raramente se encontram paredes de pedra na meação das casas que sejam construídos com silhares aparelhados de

boa dimensão e de assentamento suficientemente regular para resistirem à perda dos ligantes.

Degradadas as coberturas, degradam-se os pavimentos e as paredes, que, ficando expostas e sujeitas aos esforços do vigaamento desestabilizado, acabam também por se deformar e, em muitos casos, ruir.

As escadas, sempre em madeira, sofrem o mesmo processo, por vezes de forma ainda mais acelerada em consequência das infiltrações sofridas através das clarabóias.

2.3 Os lotes de habitação

Os prédios de habitação são normalmente construídos sobre uma matriz cadastral que vem da Idade Média, em que os lotes têm geralmente 5 a 6 metros de frente, com profundidades muito variáveis que podem atingir os 20 metros.

Com estas dimensões e um número de pisos que vai dos 3 aos 8, e com uma coluna de escadas central, os compartimentos resultantes são profundos, estreitos, bem iluminados os que se encontram junto à fachada e mal iluminados todos os outros.

Muitas vezes a métrica primitiva é alterada no século XIX com o acrescento de construção para as traseiras de modo a ganhar área que permita a transformação de cada andar numa habitação autónoma.

Esta matriz cadastral contribui de forma decisiva para a imagem urbana do Porto, sendo notável, por exemplo, a impressão que pode ser causada pelos telhados observados de pontos elevados, constituída por milhares de pequenos prismas cerâmicos com uma grande expressão de conjunto.

2.4 Os monumentos

O Porto desde o século XVIII que aparece a qualquer visitante como uma cidade de conventos e mosteiros.

Ainda hoje sobressaem de forma destacada na silhueta da cidade os grandes edifícios religiosos, em alguns casos transformados em estabelecimentos de serviços distintos: A GNR nos Carmelitas, a Bolsa nos Franciscanos, o Arquivo Distrital nos Beneditinos, a Polícia em Santa Clara, o Tribunal em S. João Novo.

Perderam-se o dos Dominicanos e o das monjas de S. Bento.

Ficaram as igrejas dos restantes que se somam à Sé, à da Misericórdia, à dos Jesuítas, à dos Clérigos e às paroquiais de S. Nicolau, Mira-gaia, Massarelos, Santo Ildefonso, Lapa, Vitória!

Mas não são só as igrejas e conventos que constituem a colecção de monumentos do Porto.

São também os teatros, o hospital, os mercados, as universidades, a gare ferroviária, a Câmara, as pontes.

E com menor dimensão muitas peças de arte urbana como fontes, nichos, estátuas e até estabelecimentos comerciais de diversas épocas e estilos integram a mais de centena de monumentos do centro histórico do Porto.

3. OS MÉTODOS E OS MATERIAIS

3.1 Os granitos

O granito e o Porto fundem-se.

O granito é o solo e o subsolo da cidade, é também a pedra de construção das torres e igrejas, das muralhas, das ruas e praças, dos cais.

Só nunca se fez no Porto uma ponte em granito! Talvez por o rio ser fundo forte e largo, talvez porque a riqueza não deu para tanto, e quando deu já o ferro se impunha como mais leve, mais nobre e mais transparente!

O granito no Porto é desbastado no chão, cortado nas encostas, para inserir as casas. Em muitos sítios, como nos Grilos e nas Aldas é possível ver a cidade feita de granito vivo, cortado no rochedo que é o sítio.

Melhor aparelhado aparece na muralha românica e depois na gótica, aparece na Sé medieval e mais tarde nas igrejas do barroco. Duro, ainda assim aceita o rocaillé que explode em decoração na fachada da Misericórdia. Chega até perto de nós no interior da Bolsa, em S. Bento, na Avenida dos Aliados, nos Paços do Concelho.

Funde-se com o românico na Galilé da Sé, serve de base aos pilares das pontes metálicas.

Com aparelhos mais toscos enche as paredes das casas para ser coberto por rebocos pintados. Furado em túneis segura-se sozinho!

Hoje ganha lugar extenso nos pavimentos de ruas, praças e passeios, como na marginal.

O granito é uma garantia e um seguro para os arquitectos do Porto. É um material tão nobre, tão duradouro e com um envelhecimento tão bonito que se pode abusar do seu emprego em edifícios e espaços públicos sem qualquer risco de rejeição pela imagem da cidade. É um material antigo e moderno.

3.2 Os rebocos

Aparece o granito à vista nas fachadas de algumas igrejas, nas muralhas e nos cais, mas nas casas, nos conventos, no Paço do Bispo, para além das molduras aparece coberto, revestido, rebocado e pintado.

Nem a pedra era trabalhada para ser mostrada, nem a protecção da intempérie ficaria completa sem os rebocos, nem a qualidade estética das molduras seria realçada se não fosse enquadrada por panos de cor.

Nas casas, invariavelmente, o granito é rebocado, sendo depois pintado nuns casos e forrado a azulejos noutros.

A cor da cidade é sobretudo a cor dos rebocos pintados.

Só o abandono, que conduziu à degradação extensa da cidade a tornou cinzenta. Foi a lavagem das chuvas e a degradação dos rebocos

que transformou o Porto numa cidade parda, da cor da areia dos granitos. Hoje, pouco a pouco a cidade vai recuperando a sua policromia alegre, duriense e atlântica, com algumas notas mediterrâneas.

3.3 As taipas

Mas é errada a ideia, muito difundida, de que no Porto toda a construção é em granito.

Muitas vezes não é. Com muita frequência encontramos, sobretudo nas construções anteriores ao século XVIII, paredes interiores e exteriores, e até prédios quase inteiros construídos sem granito!

Na ruas mais pobres e também mais antigas, sobretudo na Sé e em Miragaia, são frequentes as construções de raiz medieval que utilizam principalmente a taipa de madeira para a estrutura e a compartimentação da casa.

Com boas madeiras de castanho, com estruturas verticais e horizontais solidárias, com travamentos em cruz de Santo André, ligando soalhos e fachadas com as paredes interiores, a "gaiola" ganha estabilidade e elasticidade que permite a sua persistência ao longo de séculos de assentamentos e abalos.

Essa estrutura, cheia de tijolo maciço, é sempre finalizada com um recobrimento total de rebocos que aderem às madeiras beneficiando de entalhes que o carpinteiro produz em toda a superfície de contacto das suas peças com as argamassas.

Com muita frequência encontramos casas com o piso térreo em granito, mas com os andares superiores integralmente em taipa, por vezes até aos cinco pisos.

Muitas destas casas se perdem pelo abandono a que foram votadas ao longo dos últimos séculos, por serem talvez de gente mais pobre e porque, sem protecção, o apodrecimento das madeiras acaba por causar danos estruturais

irreversíveis. Ainda assim temos salvo um grande número que felizmente tem escapado a períodos prolongados de abandono, mesmo que carecendo de próteses metálicas ou da substituição de muitas das peças originais.

3.4 – As madeiras

Os pavimentos das casas são sempre em madeira.

O mesmo acontece com as caixilharias de portas e janelas, com a armação das coberturas, com as escadas, e com a compartimentação interior, geralmente em tabique de fasquio.

4. AS ÉPOCAS MAIS MARCANTE

4.1 A Idade Média

A Idade Média marcou definitivamente a forma urbana do Porto.

As muralhas dos séculos XII e XIV, a Sé Catedral, a Alfândega Velha (casa do Infante), o bairro da Sé, o Barredo, a Ribeira e Miragaia já existiam na Idade Média e mantêm no essencial a sua forma e estrutura urbana.

Mas é a Muralha Femandina que determina os eixos de expansão e a estrutura radial da cidade, desde o século XIV até aos nossos dias.

Campo Alegre/Serralves/Vilarinha,
Cedofeita,
Bonjardim,
Santa Catarina,
Santo Ildefonso,

São ruas de hoje que resultam da urbanização de velhos caminhos que, das portas da muralha, se dirigiam a Matosinhos, Vila do Conde, Santo Tirso, Braga, Penafiel.

Mas, para além das marcas físicas do território, a Idade Média deixou-nos marcas importantes no carácter.

Vem da Idade Média o privilégio de não aceitar no Porto nobres a pernoitar por mais de três noites! E embargavam-se-lhes as obras se tentassem construir aposentos a distância inconveniente para os burgueses mercadores da cidade.

4.2 O Barroco

No século XVIII conjugam-se no Porto factores favoráveis ao desenvolvimento da cidade.

Assegurada a independência face à Espanha, chega ouro do Brasil, exporta-se o vinho do Porto para a Inglaterra, chegam artistas capazes de deixar marca e fazer escola.

É o século de Nazoni, que domina a primeira metade, deixando a cidade e a região pontuadas por exemplares de arquitectura barroca do mais apurado estilo, incorporando nele a nossa pedra.

As igrejas exprimem no seu interior o triunfo da arte da talha revestida a ouro, com apoteose em S. Francisco e Santa Clara.

Além da arquitectura e da escultura, este período exprime-se através do urbanismo, que assume no Porto marcas muito interessantes e bem conseguidos, com a triangulação dos monumentos, que à semelhança da Roma de Sisto V, permite traçar percursos peregrinatórios ou processionais.

Da Misericórdia via-se para S. Bento da Ave-Maria, daí para os Congregados e destes para os Clérigos a um lado e Santo Ildefonso a outro; dos Clérigos via-se para o Carmo e Carmelitas, daqui para as Taipas.

Vê-se os Clérigos desde pontos inesperados e remotos em Cedofeita, Ponte Nova, Praça do Infante.

4.3 Os Almadas

Mas o século XVIII no Porto não se esgota com o Nazoni e o período barroco que ele encarna.

Na segunda metade do século são os Almadas que marcam a cidade com as intervenções pombalinas da Junta de Obras Públicas. Depois da construção da muralha femandina é talvez este o momento de maior estruturação urbana do Porto.

A expansão da cidade para fora da então demolida muralha, a qualificação urbana dos antigos caminhos de saída transformados em eixos rectilíneos com imagem consolidada por fachadas impostas de grande monumentalidade, a abertura e urbanização da Rua de S. João, a intervenção excelente de John Witehead na Praça da Ribeira, novos cais em toda a área de atracação desde os Guindais até Massarelos, a Rua da Restauração, unindo cota alta e cota baixa, são expressão da importância dada neste período à estruturação do espaço urbano.

Mas não foi só no espaço público que este período deixou marcas. Também nos edifícios, como o Hospital de Santo António e a Feitoria Inglesa.

4.4 A Revolução Industrial

A Revolução Industrial, no século XIX foi tímida em Portugal, com a excepção do Porto.

Depois de terminada a guerra civil, ainda na década de trinta, o Porto desperta para a sua vocação laboriosa, disponibilizando proletariado e burguesia para profundas transformações económicas e sociais de consequências indeléveis para a estrutura física da cidade.

A velha burguesia comercial divide-se e cria o seu ramo industrial que vai desenvolver importantes sectores na metalurgia, nas cerâmicas, nos têxteis, nos transportes e nas obras públicas.

Do Douro, do Minho e das Beiras chega a mão de obra em exércitos, disponível para a manufactura e para activar as máquinas.

O Porto deixa de ser uma cidade essencialmente comercial para ser uma cidade operária. O vapor enche de energia mecânica as fábricas, os caminhos de ferro e os navios. Multiplicam-se as tonelagens e as velocidades.

A Alfândega acanhou-se tanto que é necessária uma nova enchendo toda a praia de Mira-gaia, as pontes monumentais sucedem-se, deita-se abaixo S. Bento para construir a gare central, furam-se túneis para ligar as linhas.

Mouzinho da Silveira cobre o que resta do Rio da Vila abrindo um novo eixo entre o porto e o centro da cidade. A Bolsa é desse tempo. A dimensão da cidade aumenta tanto que acaba por fundir numa só urbe todos os aglomerados do concelho do Porto, desde Campanhã até à Foz.

5 TRANSFORMAÇÃO E PRESERVAÇÃO

5.1 O que se aproveita e o que se perde

É muito frequente, nos últimos anos, assistir a posições intransigentes de defesa da conservação de tudo o que enche as construções e o subsolo da cidade, querendo entender isso como boa política da preservação da cidade histórica.

Muitas intervenções são criticados por não conservarem todas as características construtivas dos momentos anteriores, muitas vezes eles próprios resultado de muita evolução, transformação e substituição.

A salvaguarda das preexistências, sem dúvida essencial para salvaguarda de valores essenciais da memória colectiva, é por muitos erigida em princípio "religioso", intransponível e inquestionável.

A atitude típica dos restauradores tenta aplicar-se à cidade como se se tratasse de um

bem cristalizado, acabado, onde nada pode ser mexido sem que isso constitua atentado ao passado!

Na realidade, quem se confronta com a necessidade quotidiana de decidir arquitectos, engenheiros, arqueólogos, urbanistas e políticos – não pode aplicar simplesmente um regulamento, uma lei, uma Bíblia, um despacho superior!

A realidade da vida urbana, muito mais complexa do que qualquer visão esquemática e redutora, implica decisão com discernimento, pesando, em cada caso, as consequências da salvação ou do sacrifício de um tijolo, de uma janela, de um prédio ou de um quarteirão!

No centro histórico do Porto, a reabilitação profunda que está em curso obriga todos os dias a repensar sobre as soluções adaptadas e a adoptar para manter o equilíbrio entre a herança que recebemos e aquela que temos de legar.

Qualquer desvio, no sentido da sobrevalorização daquilo que se tem de guardar ou daquilo que se deve substituir, terá sempre consequências negativas irreversíveis para o bem patrimonial em causa, que é o conjunto enquanto cidade.

Temos perante nós um organismo vivo, não o seu fóssil!

A cidade histórica tem de ser compreendida com o seu tempo passado e também com o seu tempo futuro. Não podemos omitir um nem outro, e é isso que nos confere a grande responsabilidade do presente.

É no presente que tomamos as decisões e isso será sempre incontornável, pelo que o peso do passado e a responsabilidade do futuro estão quotidianamente em cima da mesa de reuniões, do estirador e da obra.

Não podemos entender a cidade apenas como a sua estrutura física. A cidade não é o conjunto de prédios e de ruas, com as suas infra-estruturas. A cidade não é sequer conjunto das pedras e das pessoas que lá vivem. É muito mais do que isso.

Só há cidade quando a força social do progresso justifica a aglomeração das pessoas,

por razões militares, económicas, religiosas, culturais.

O Porto, com milénios, não esgotou a sua razão de ser como cidade, apesar dessa razão de ser ter evoluído e se ter modificado ao longo dos séculos.

Cidade portuária no início do Império Romano, transformou-se em praça defendida no fim do Império; de burgo episcopal no início da Idade Média transformou-se em urbe mercantil e depois em cidade industrial!

Hoje e no futuro novas razões de ser mantêm vivo o Porto.

Mas, as cidades também morrem!

Se não forem olhadas como seres vivos e se forem tratadas como fósseis, poderemos transformá-las em fósseis.

Se congelarmos toda a transformação do existente, se sacralizarmos todas as pedras e tijolos, todas as tábuas, todos os cacos, todas as ruínas, a cidade não poderá mais ser porto, nem burgo, nem urbe industrial ou comercial e ficará remetida à situação de memória como as falecidas Conimbriga, Machu-Pichu, Tróia ou Cartago. Ao contrário de Roma.

5.2 Os usos e as necessidades

O tempo, construtor e destruidor, produz transformações permanentes, umas súbitas outras subtís, com consequências importantes para a vida da cidade.

Seria hoje completamente absurdo reabilitar um prédio de habitação setecentista, e obrigar a família que lá fosse residir a viver com as condições de há duzentos anos.

Negarão os fundamentalistas do restauro a defesa de tal ideia. Obviamente que não têm coragem de negar aos moradores o uso da electricidade e da água quente e fria canalizada.

Mas, se poderá parecer óbvio que não se podem negar essas aquisições da ciência e da técnica que podemos considerar como impor-

tantes conquistas da humanidade, já não é óbvia, por exemplo, a utilização de vidros duplos se isso implica novo desenho nas caixilharias de portas e janelas, ou a alteração de compartimentação para acabar com quartos interiores, ou a introdução de estruturas metálicas ou de betão para suportar pavimentos e coberturas.

Não podemos esquecer qual é o nosso objecto e qual é o nosso objectivo.

O nosso objecto é a casa, é o prédio com habitações e eventualmente um comércio, é uma construção existente que foi concebida num tempo e em circunstâncias diferentes daquelas que hoje justificam a existência da cidade.

O nosso objectivo é proporcionar condições de reabilitação urbana, entendida no sentido integrado da vida. Não é nosso objectivo construir o museu da cidade no lugar da cidade. É nosso objectivo continuar a cidade guardando tudo o que se pode compatibilizar com a vida das famílias, dos comerciantes, dos portuenses em geral, dos turistas e visitantes.

Uma casa pode ter paredes e soalhos com trezentos anos, pode ter escadas em madeira e até pode ter paredes em taipa, divisórias em tabique e janelas de guilhotina com pequenos vidros como no tempo em que a indústria não podia produzi-los com grandes dimensões, mas o que uma casa não pode é deixar de ter quarto de banho cumprindo todas as regras de ventilação e de escoamento, não pode deixar de ter espaço suficiente para as funções vitais de cozinhar, dormir e conviver.

Quando, em algum caso, o nosso objecto é tão antigo e singular, tão valioso na sua concepção, bem conservado, e mantém a coerência da organização funcional e das opções construtivas de uma época passada, então é necessário avaliar se esse objecto pode ser transformado ou se valerá a pena preservá-lo para memória. Aí começa a musealização, e nesses casos teremos que abdicar de qualquer programa pré-definido para encontrar um programa que possa entrar no edifício, aceitando-o tal como ele é.

Num centro histórico como o do Porto, onde temos cerca 3200 edifícios, não podemos imaginar que se vão musealizar a maior parte, correndo com os moradores e os comércios, acabando com a actividade económica, expropriando tudo, escavando tudo, guardando tudo tal qual como está.

5.3 Os meios de construção

Hoje, não podemos, nem devemos recuperar a cidade à revelia das técnicas actuais.

Não podemos evitar as gruas, as serras eléctricas, os transportes mecanizados.

Não podemos, nem devemos circunscrever-nos às técnicas tradicionais do carpinteiro, do pedreiro, do estucador de há 100 ou 500 anos.

Devemos, e fazêmo-lo tanto quanto possível, preservar a capacidade dos nossos artífices tradicionais, a sua sabedoria quanto a madeiras, argamassas, alvenarias, pinturas... mas isso tem lugar de aplicação em casos onde o objecto e o objectivo o justificam.

Na casa museu, no sítio arqueológico, no edifício que mantém as suas funções e compartimentação, podemos e devemos fazer o restauro, como na igreja, no palácio ou no museu.

Na ruína da Casa da Câmara medieval, o projecto elaborado pelo Sr. Arquitecto Fernando Távora, aproveita o que há, que é pouco (algumas paredes em boa alvenaria de granito), apreende o que nos chega por descrições que são parcas, mas permitem saber a altura, o número de sobrados, e que o tecto era forrado a ouro. Daí para diante tudo o mais terá de ser criação do autor. Neste caso, como nos habituou, com sábia precaução desenhou uma torre, que não tenta imitar nada, mas que consegue sintetizar a memória do poder municipal exercido por vereações desde há muitos séculos.

5.4 As técnicas

Tal como os meios, também as técnicas devem aproveitar todo o conhecimento adquirido, na arquitectura, na engenharia, na arqueologia, no urbanismo.

Não faz sentido, excepto no "museu", privar as casas das soluções técnicas mais avançadas, e importa aqui sublinhar o papel do betão e do aço.

Podemos gostar mais ou gostar menos da arquitectura grega, comparada com a romana, mas temos de reconhecer que a utilização das argamassas nas obras romanas lhes abriu potencialidades impossíveis de resolver antes, e lhes permitiu fazer infraestruturas e edifícios de dimensão e duração inimagináveis para os gregos.

Que nos sirva de lição para pormos de lado as preconceituosas auto-limitações quanto ao uso do aço e do betão na reabilitação de centros históricos, mormente nos que são vivos como o do Porto, e que pretendem continuar a ser habitados e activos por muitos e muitos séculos.

O betão só não está presente nas obras mais antigas, porque o cimento portland ainda não tinha sido inventado. Mas agora que existe, saibamos nós aproveitá-lo sempre que preciso, sempre que seja a melhor solução para reabilitar um prédio ou um quarteirão. E não me refiro apenas a fundações e obras enterradas, incluso mesmo o betão aparente quando se justifique do ponto de vista construtivo e estético.

Brasília é betão e é Património Mundial!

6. EXPERIÊNCIA E EXPERIMENTAÇÃO

6.1 Os arquitectos com experiência

Quando a intervenção se faz com naturalidade, sem preconceitos, com respeito pela preexistência que vale, mas sem subserviência em relação a tudo o que é velho, quando os

arquitectos têm experiência de lidar com objectos antigos de valor, nomeadamente com prédios de duzentos ou trezentos anos como a generalidade dos do Porto, então a obra flui com facilidade e bom resultado para quem faz e para quem terá de conviver no dia a dia com o resultado da obra.

Geralmente os moradores são os juizes das nossas obras. Por vezes mais elogiosos outras vezes mais críticos, demonstram que a casa serve ou não serve, sem que isto queira dizer que acedemos sempre a opinião popular como a voz da razão. Sabemos por experiência como é possível uma solução arquitectonicamente correcta não colher a simpatia de certas camadas populares. Mas, ainda assim é um indicador importante perceber se os moradores do objecto recuperado se identificam ou não com o resultado das opções tomadas quanto aos programas, aos espaços e aos materiais.

6.2 Os arquitectos em experimentação

Há outro tipo de arquitectos, que pretendem fazer experiências de soluções, procurando inventar coisas que muitas vezes já foram ensaiadas e mesmo rejeitadas.

Não são necessariamente só os jovens recém-licenciados, pois podemos incluir nesta categoria profissionais que, entendendo a arquitectura noutros contextos, sentem fortes dificuldades de adaptação face à densidade das preexistências, e à aplicação de inúmeras soluções já generalizadas.

Há arquitectos a quem repugnam os telhados tradicionais, as janelas e portas tradicionais, as clarabóias tradicionais. Parece que se sentem diminuídos por não inventarem todos os pormenores, mesmo aqueles que não carecem de invenção por estarem já aplicados e testados há séculos!

Estes arquitectos que pretendem deixar a sua marca distintiva no centro histórico, podem

e devem fazê-lo em sítios muito especiais onde a obra nova é possível, onde a ruína deixa espaço para a reconstrução, onde a envolvente não está consolidada.

Mas no meio de uma rua, com a sua imagem forte de conjunto orgânico ou projectado, consolidada e equilibrada, não há lugar para inventar nada, a não ser a beneficiação construtiva do prédio, dentro do seu volume, do seu estilo, da sua estrutura.

De outro modo, um após outro, os prédios "criativos" iriam substituir os preexistentes e a rua perderia o seu carácter e a sua identidade.

6.3 Os dogmáticos

Há dogmáticos de um lado e doutro: conservadores e inovadores! Que Orfeu nos proteja de uns e de outros!

Sabemos bem que não há cura para o fanatismo, mas ainda assim nos parece que vale a pena apelar para a formação, nas escolas e depois delas para que as novas gerações possam ser mais equilibradas, mais sensatas e compreendam que a única ferramenta para distinguir a boa da má solução é o cérebro.

Não há plano de salvaguarda, não há regulamento, nem lei, nem organismo do governo, nem "guru" da arquitectura ou do património que possa substituir a inteligência, e esta será a única arma eficaz contra o fundamentalismo dos dogmáticos de ambos os lados que nos cercam.

6.4 O equilíbrio

Não há equilíbrios estáveis, nem soluções standard. Cada obra exige do arquitecto uma resposta ajustada. Só vendo o prédio, por dentro e por fora, conhecendo o estado de conservação das suas paredes, pavimentos e coberturas se pode equacionar a melhor solução.

Só conhecendo o substracto arqueológico se podem definir as fundações, só conhecendo a extensão das patologias se pode optar, com fundamento pela manutenção ou não de madeiras, taipas, alvenarias, telhados, escadas.

Mas a análise do edificado não dá a resposta ao programa que se pretende, nem considera o objectivo da operação no seu conjunto.

Mais uma vez, é o cérebro que tem de formular a solução.

O projecto será sempre, felizmente, um acto intelectual, e nunca o resultado de um programa de cruzamento de informação entre a análise do sítio, os regulamentos e o programa.

É isto que custa a entender aos dogmáticos que imaginam que para qualquer caso só há uma solução (a deles) quando, na realidade, perante as mesmas circunstâncias continuará sempre a haver múltiplas respostas correctas, consoante o espírito do autor, mesmo quando este sabe assumir que, em certos sítios, a melhor obra é a que não se vê.

7. CIDADE VIVA OU CIDADE MUSEU

7.1 A reabilitação e o restauro

O conceito de reabilitação urbana, que hoje vem sendo rebaptizado de regeneração urbana, procura integrar da forma mais abrangente possível as noções de cidade física, social, económica, histórica, política, tangível e intangível.

Neste conceito não pode ficar de fora nenhum vector relevante para o resultado urbano, considerado o processo evolutivo de transformação de usos e formas da cidade e dos seus cidadãos e instituições.

Reabilitar ou regenerar a cidade não é um conceito que se aplique apenas a centros históricos, mas uma atitude que deve orientar toda a política urbana nas cidades consolidadas como à nossa.

Essa regeneração passa não só pela reabilitação física e pela intervenção social mas também pelo relançamento da actividade económica interna e pelo papel de relação da cidade com todo o seu meio.

Numa aproximação sistémica não é possível desligar o Porto e o seu Centro Histórico de um novo aeroporto para Lisboa, do TGV peninsular, do Euro, do sistema educativo, da situação na África, na Europa de Leste e no Extremo Oriente.

Basta pensar no turismo ou nos avanços tecnológicos e económicas da paz e da guerra, para perceber como a regeneração urbana do Centro Histórico do Porto não se pode equacionar nos limites estreitos de uma qualquer disciplina.

Historiadores, economistas, arquitectos, arqueólogos, engenheiros, todos têm o seu importante contributo a dar, mas ele será tanto maior quanto melhor perceberem que o seu não é o único, mas que, pelo contrário, será apenas um dos vectores que determinará a resultante das soluções.

Os radicais do restauro, os conservadores de tudo, os que defendem o imobilismo para preservar todas as ruínas e todos os fósseis, nunca entenderam que o seu papel é relativo, e que têm de reaprender a intervir, porque a cidade é completamente diferente daquilo que eles conhecem ou daquilo que eles imaginam.

7.2 A cidade como organismo vivo, contra a ideia do fóssil

A cidade, que nasce, vive e morre, deve ser tratada com todo o respeito que nos merece o organismo vivo.

A cirurgia dos arquitectos, arqueólogos e urbanistas tem de acautelar a saúde do objecto urbano, entendido como um todo de corpo e alma, com feições e imagem próprias, com memória e com carácter.

Uma cidade como o Porto que participou e participa na história de Portugal do lado do

Mestre de Aviz, do lado de D. Pedro, do lado de Delgado, com a sua burguesia mercantil independente e orgulhosa, com o seu proletariado enraizado, com os seus personagens das artes e das letras, é uma cidade que não se revê só no postal da Ponte de D. Luís, e que só se entende se se perceber os laços e tensões que fazem viver e impelem as dinâmicas associativas e participativas capazes de lançar novas etapas de desenvolvimento, consolidação e amadurecimento urbano.

É a saúde das instituições portuenses que garante a perenidade da cidade, mais activa e produtiva em períodos em que essas instituições gozam de melhor liderança, e mais doente quando as instituições se debilitam em desgaste interno.

No seu conjunto estamos hoje perante uma cidade plena de vitalidade, com visão ampla do seu passado e do seu futuro, que tem no Centro Histórico uma das principais garantias da sua longevidade e saúde.

Saibamos nós todos entender a cidade e ela suportará bem a nossa intervenção.

Livremo-nos nós dos necrófagos que apenas vêm nas cidades o que já morreu, sem entenderem que é precisamente pela morte das suas células que os tecidos se regeneram.

7.3 Contra a ideia do falso velho

Reabilitar e regenerar a cidade impõe a aceitação do novo.

Entenda-se o novo como podendo ser o novo edifício, o novo espaço público, o novo comércio, o novo meio de transporte, a nova organização, a nova vertente económica.

Lá vai o tempo, felizmente, em que os "Monumentos Nacionais" mascaravam a cidade para parecer mais românica, mais antiga, mais portuguesa, mais austera, mais branca, mais pura!

Lá vai o tempo, mas não é perigo que esteja afastado porque ainda há quem pense no Centro Histórico como local proibido onde nada de

novo se pode fazer, salvo o restauro do que já lá está, como se isso fosse possível, se fosse correcto!

Contra o falso velho o que devemos opor é, não só o verdadeiro velho, como o verdadeiro novo, e isso faz-se com as novas formas, os novos métodos, os novos materiais e também com novas pessoas, novas instituições e novos objectivos.

7.4 A descaracterização do património urbano

É a cidade, acima de tudo a sua gente, as suas instituições, os seus actores que têm de preservar o carácter do património urbano.

As memórias do quotidiano, defendidas por quem as vive, por quem associa as praças e as ruas à sua infância ou juventude, por quem é capaz de relacionar os sítios com as suas tristezas e alegrias, por quem é capaz de sentir em cada lugar as recordações das suas vitórias e derrotas, são o ingrediente fundamental de identificação da gente com o seu sítio. Esta, e não qualquer outra, é a concha deste caracol.

O Porto, sítio e gente, não pode deixar a cidade vulgarizar-se, perder o seu paladar, estandardizar os seus espaços, os seus conceitos e os seus hábitos.

O Centro Histórico, com os seus vinte e cinco anos de reabilitação, é o cerne desse processo de continuidade da vida em contacto com a história de milénios passados, que não dispensa pensar em milénios futuros.

8. A CIDADE OBRA DE ARTE

8.1 A selecção do tempo

Os séculos são o melhor filtro para deixar ficar o que tem valor e eliminar o que não tem força para resistir às mudanças.

Na cidade nem tudo o que é antigo é bom, só por ser antigo, mas provavelmente é antigo precisamente porque sempre foi bom, e por isso sempre escapou ao filtro dos séculos.

Isto é válido para as paredes e para as instituições.

O Porto, neste aspecto, com mais de dois mil anos de assentamento urbano, tem já um processo muito maduro de preservação e substituição, sem que isso queira, de modo algum, significar que acabaram as transformações e substituições no Centro Histórico.

8.2 O Sítio, o Homem e a Cidade

A síntese operada pelos séculos entre o sítio e o homem produziu esta cidade, construída por centenas de gerações que talharam as pedras e teceram os laços de solidariedade das gentes. É isso que as cidades novas podem ambicionar para futuros longínquos e que a cidade histórica deve preservar para defesa da sua identidade e personalidade.

A cidade, como círculo de interesses, como polo económico e social, como entidade que pode resistir mesmo à supressão do território, é o culminar da fábrica urbana.

Mesmo, como em Varsóvia, onde as ruínas dos bombardeamentos generalizados foram dinamitadas para que não ficasse pedra sobre pedra, perdendo-se assim o esqueleto do espaço, a cidade pode renascer, se a vontade e a memória da gente são mais fortes do que a adversidade extrema e o extermínio ditado de fora.

Essa é a força da cidade histórica.

Sente-se, no Porto, em cada canto e em cada rosto, essa força.

8.3 O prazer da cidade

O Porto não é uma cidade que se suporta, não é uma cidade asséptica, igual a qualquer outra.

A cidade para ser cidade tem mesmo de prender as pessoas pelo afecto, e o Porto tem essa capacidade muito forte, podendo despertar na sua gente relações intensas de gosto e de desgosto, de regozijo e de saudade, de amor e de paixão.

8.4 A cidade obra de arte

Ano após ano, geração após geração, século após século, o Porto foi-se construindo, reconstruindo, degradando e rehabilitando, crescendo e estruturando até ao ponto de constituir como resultado uma obra de arte única, expressão do génio criativo da humanidade.

Assim o soube entender a UNESCO que em 1996 incluiu o Centro Histórico do Porto na lista do Património Mundial.

bibRIA

1978

bibRIA

INTERVENÇÃO DO PRESIDENTE DA CÂMARA DE AVEIRO

DIA

8

DE ABRIL DE 2014

Com a participação de Carlos
Martins Fontes e João Gonçalves

Intervenção do Presidente da Câmara Municipal de Aveiro
Dr. Alberto Souto, na sessão de encerramento da
sessão pública de 8 de Abril de 2014, no âmbito do
processo de candidatura do Município de Aveiro para
ser considerado Património Mundial da UNESCO.

SESSÃO DE ENCERRAMENTO



• INTERVENÇÕES DE:

Dr. Alberto Souto
(Presidente da Câmara Municipal de Aveiro)

ADERAV

Dr. Manuel Maria Carrilho
(Ministro da Cultura)

bibRIA

INTERVENÇÃO DO PRESIDENTE DA CÂMARA DE AVEIRO

DR. ALBERTO SOUTO DE MIRANDA

Ex.^{mo} Sr. Ministro da Cultura
Minhas Senhoras e Meus Senhores

Queria, em primeiro lugar, regozijar-me pelo facto de esta iniciativa de reflexão sobre a Arte Nova em Aveiro ter registado uma adesão tão significativa e agradecer-vos a forma tão participada, crítica e elevada como decorreram os trabalhos. Sr. Ministro, a sua presença honra o nosso encontro e dá ânimo à nossa causa e ficamos muito gratos pela sua disponibilidade para estar hoje connosco.

Decisivamente, este encontro veio contribuir para o reconhecimento público da importância do núcleo de Arte Nova em Aveiro, seja localmente, através da assunção pela comunidade cultural, escolar e autárquica de um conjunto de instrumentos que lhe relevam a coerência e tipologia estilísticas e visam a eficácia de uma estratégia promocional e de sensibilização – e por isso editamos um roteiro e um audio de apoio, livros e um CD/ROM, – seja em termos nacionais e institucionais, porque a presença nas sessões dos mais altos responsáveis das tutelas e os sinais políticos do Sr. Ministro da Cultura e do Sr. Presidente da República caucionam superiormente essa qualificação patrimonial que queremos pôr no nosso cartão de visita.

Reuniu-se em conclave o que andava disperso, pela curiosidade dos autodidactas ou investigadores ou apenas pelo olhar perscrutador de

bairristas com sensibilidade e inventariou-se o que passava despercebido e fica por isso menos à mercê do camartelo das cêrceas dominantes ou da convivência das linguagens arquitectónicas, confrontaram-se as linhas e características marcantes, discutiram-se periodizações e influências, autorias e materiais, mestres de ofícios e enquadramentos culturais e historicizantes, escolas predominantes e manifestações tardias, avaliou-se a importância do conjunto e a sua suficiência para o tornar emblemático e referenciador de uma cidade, mas também se evidenciaram os exemplares mais belos e representativos, casas imperfeitas, enfim, enunciou-se uma atitude cultural de preservação e questionou-se a adequação das políticas concomitantes.

Aveiro está pois de parabéns, porque uma comunidade que assim se analisa e que a pretexto de um segmento aparentemente para especialistas, mobiliza escolas, alunos e professores, leigos e até políticos, é uma comunidade que está ciente do valor do património e da sua importância para a consolidação da identidade urbana e da aculturação social.

E vale a pena sublinhá-lo nestes tempos propícios a reflexões finiseculares, também sobre o património. Por coincidência, estamos no final do século a pensar sobre a preservação de um legado arquitectónico que marcou a transição de século precedente. Esperemos que no fim do próximo século, ninguém ande a interrogar-se sobre a bizantinice de congressistas apostados em recuperar casas velhas ou a teorizar sobre o desígnio dos balanços nas áreas de construção e

a indagar o mistério das fachadas sem correspondência de interiores.

Por qualquer razão que nos transcende sentimos mais a necessidade de colectivamente avaliar as nossas coordenadas civilizacionais nestas datas milenares. E nestes tempos em que a informação se globalizou, a urbe à escala do nosso dia a dia é um espaço de integração vital. Precisamos de guardar a esquina do bairro para lembrar os amigos de outrora naquele cruzar, e a mercearia de aromas variados, ou isto é nostalgia inconsequente e basta-nos o E-Mail e o comércio electrónico? O espaço e o tempo que a urbe relata e potencia interpela-nos, e falamos, por isso, em guardar a memória de vivências rurais e urbanas e industriais e em sustentabilidade do crescimento urbano. A cidades não nasceram segundo cânones maniqueístas e simultâneos – excepto Brasília – e muita da nossa história se pode contar por elas.

Nos processos dinâmicos de construção de uma cidade neste fim de milénio, a preservação do património é um vector capital que esta autarquia assume com gosto, porque está persuadida da sua essencialidade. Mas a afirmação grave do princípio confronta-se, depois, com graves problemas para resolver, como julgo que foi evidenciado por este seminário.

Desde logo saber de que património falamos. Todo o edificado é património? Ou apenas aquele que pela sua valia arquitectónica, escultórica, pictórica, ornamental, etc. dá um passo qualitativo e, da mera argamassa e da banalidade se constitui como suporte de memória de uma certa cultura e civilização? Mas será que as casas pobres também não transmitem a memória do que eram as casas pobres? Veja-se o caso aveirense do bairro da Misericórdia: não é certo que vale a pena preservá-lo? Mas como é que se concretiza essa matriz conservacionista, num ordenamento que, sendo limitativo do direito de construir e de demolir, não faculta instrumentos que não penalizem quem herdou qualidade ou foi apanhado em políticas de circunstância e não cria incentivos a quem quer a manutenção?

E onde estão as profissões técnicas e de ofícios para reposições e reconstruções fidedignas? E como é que se articulam as exigências de conforto e funcionalidade modernas com os equipamentos de outrora? E como colocar o estacionamento, etc.?

Silva Rocha, Korrodi, Jaime Inácio ou José de Pinho, beberam na transição do século o traço para a Arte Nova, acompanhando serodidamente a modernidade que irradiou das Exposições Universais de Paris e das manifestações europeias do triunfo da técnica e do controlo do movimento – o cinema e a belle époque – e aplicaram a arte em Aveiro e encenaram as suas casas. O resultado é um conjunto que nos confere singularidade e beleza. Já agora, Sr. Ministro, há um caso singular e sem beleza – as obras de recuperação do edifício da Capitania tornaram a encalhar na Marinha. Continua adornado para estibordo, só com o casco, cheio de fissuras e com os mesmos rombos, velas de chapa, o porão vazio e esventrado.

E depois, claro que além do núcleo de Arte Nova, temos outros patrimónios a defender. Por exemplo o da talha dourada, por exemplo o dos palheiros e armazéns de sal, o bairro da Beira-Mar, o núcleo histórico de Eixo, o das capelas hexagonais ou circulares. E outros patrimónios não construídos, como o património natural da laguna e agora, porventura, até o geomonumento do paleontológico.

Ou seja, entre a teorização académica e o postulado político da defesa do património até à decisão administrativa, há por vezes importantes hiatos e lacunas legislativas e regulamentares que o exercício cívico pode ajudar a suprir. O vosso criticismo e o trabalho das associações de defesa do património são neste particular aspectos cruciais. Partilho, por isso, de algumas das avisadas opiniões que se expressaram, neste seminário, no sentido de louvar o voluntarismo, mas também no sentido das vantagens em integrar esse dinamismo em processos mais abrangentes interinstitucionais e pluridisciplinares.

A cidade não se constrói e não se preserva só com a boa vontade de uns e as maledicências de outros. O trabalho de planeamento tem de assimilar a componente da preservação do património. Mas este Executivo, não querendo eximir-se às suas responsabilidades, não se quer arvorar em senhor do gosto e do critério e não perfilha nem concepções meramente imobiliárias da construção da cidade, nem exageros imobilistas que, afinal, também a desfeiam; e portanto tratará, sempre que possível, de induzir uma participação alargada de cidadãos e agentes de cultura, para poder ouvir com quem sabe e quem quer e poder decidir melhor.

Além disso, não basta manter o património que herdámos, temos a responsabilidade de criar condições para que a nossa geração, que é uma colheita que os deuses fizeram fecunda, possa dar azo ao melhor da sua criatividade e técnica e legue património de referência aos vindouros.

É preciso pois, por um lado, sensibilizar para a preservação e as escolas desempenham aí

um papel fundamental; por outro, criar oportunidades de arquitectura e ser muito criterioso, sobretudo em zonas sensíveis e a Câmara deve ter a humildade de saber ter conselho e de estabelecer parcerias.

Mas estou descansado meus amigos. Visitei a exposição que promovemos nas escolas, alusiva à Arte Nova em Aveiro e, pelo que pude testemunhar de entusiasmo, poder de observação e imaginação, tenho a certeza de que alguns daqueles olhares traquinas não vão esquecer mais a exuberância dos ornamentos, azulejos, janelas e ferragens. Espero que um dia não nos venham perguntar por que deixamos desaparecer um património que lhes dissemos ser importante, que no seu juízo retrospectivo possam ser generosos com a nossa acção e, sobretudo, que o olhar deles saiba ver mais longe.

Muito obrigado a todos pelo vosso empenho.

BIBLIOGRAFIA

1. A classificação do Centro Histórico de Aveiro, incluindo os critérios e alguns aspectos técnicos relativos à Arte Nova.
2. A subordinação do Plano de Salvaguarda do Centro Histórico.
3. A criação do Gabinete Técnico e Histórico do Centro Histórico.
4. O tratamento do património em zonas de intervenção.
5. A criação do Centro Histórico de Aveiro, Museu, Biblioteca e Sala de Exposições.

bibRIA

SESSÃO DE ENCERRAMENTO DO ENCONTRO AVEIRO – CIDADE ARTE NOVA

ADERAV

O Encontro "Aveiro – Cidade Arte Nova", uma iniciativa da Câmara Municipal de Aveiro que contou com a colaboração da ADERAV, tinha como objectivo uma reflexão sobre o conjunto arquitectónico mais emblemático da cidade, equacionando os problemas que enfrenta e as soluções que elege a sua necessária e urgente salvaguarda.

Podemos dizer que esses objectivos foram cumpridos. Um conjunto de comunicações ocupou-se no primeiro dia da apresentação da arquitectura Arte-Nova na sua vertente internacional e na sua vertente nacional, com a definição das características que o estilo assume em Portugal, uma forte componente decorativa que na região de Aveiro se traduz no relevo dado ao azulejo, ao trabalho de escultura da cantaria e ao trabalho do ferro. A vertente erudita e a vertente regional da Arte-Nova foram documentadas com múltiplos exemplos a nível nacional e na região de Aveiro em particular.

A ideia de que não existe arquitectura Arte-Nova em Portugal foi desmistificada, tendo-se dado assim um importante passo no sentido da sua divulgação.

No segundo dia equacionaram-se questões no âmbito da teoria e da prática do restauro urbano, que deram origem a participado debate.

Os responsáveis do IPPAR e da DGEMN fizeram o balanço das actividades das instituições que dirigem, propondo possíveis caminhos para a resolução dos problemas em causa. Esses caminhos passam, como foi referido, por uma nova consciência cívica dos valores do patri-

mónio, pela realização de cartas de risco e de inventários a nível nacional. O Colóquio finalizou com o relato das experiências pioneiras do CRUARB do Porto e do Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Guimarães, bons exemplos a seguir no caso de Aveiro. Só a criação de gabinetes deste tipo, como foi acentuado, permitirá enfrentar a salvaguarda e a recuperação do valioso e ameaçado património de Aveiro e sua região.

Como conclusões, confirmadas em debate final, ficaram dois testemunhos essenciais: o do Reitor da Universidade de Aveiro Dr. Júlio Pedrosa, focando a necessidade de que esta iniciativa se inserisse numa "lógica de continuidade e de mobilização de parceiros", a nível nacional e internacional, e o do arquitecto e Professor Doutor João Rosado Correia, propondo:

1. "A classificação do Centro Histórico de Aveiro, incluindo os canais e alguns núcleos dispersos (conjunto Arte-Nova).
2. A elaboração do Plano de Salvaguarda do Centro Histórico.
3. A criação do Gabinete Técnico e Dinamizador do Plano.
4. A inventariação sistemática em termos de urbanismo.
5. A criação de um Centro de Arte Nova, Museu, Biblioteca e Biblioteca Intera-

ctiva, com edição e reprodução de peças Arte-Nova, tendo como compromisso máximo a realização quinzenal de um Encontro Mundial de Arte Nova.

6. A criação de uma Escola de Artes e Ofícios, preparando os jovens no saber fazer, com vista a intervenções de salvaguarda no maior conjunto Arte-Nova a nível nacional (edifícios e mobiliário,

pintura, escultura, artes decorativas e ilustração).

O Encontro "Aveiro – Cidade Arte Nova", representou o primeiro momento de uma valorização do património Arte-Nova de Aveiro e em Portugal, a que deverá seguir-se uma acção eficaz e através de medidas concretas, mobilizando esforços a nível nacional e internacional, no sentido da sua salvaguarda e recuperação.

bibRIA

INTERVENÇÃO DE SUA EXCELÊNCIA O MINISTRO DA CULTURA

DR. MANUEL MARIA CARRILHO

Quero começar por agradecer o convite que me foi feito para estar presente nesta cerimónia de encerramento e deixar aqui duas palavras. Em primeiro lugar, para dizer que é um grande prazer estar aqui de novo em Aveiro, até porque é uma cidade – e um distrito – com uma pujança na área da cultura que não posso deixar de registar, destacando o bom ritmo de muitos projectos: o projecto do Arquivo, a recuperação do Teatro, a intervenção no Museu, entre vários outros que justificam que nesta legislatura o Ministro da Cultura tenha aumentado o financiamento do distrito de Aveiro de um modo muito significativo. Neste momento, podemos dizer que esse financiamento se traduziu num aumento de 350%, quando o comparamos com o da legislatura anterior.

Este seminário é uma notável iniciativa que coloca o passado onde, em rigor, ele deve de estar, ou seja, no futuro. Eu queria, por isso, felicitar os promotores pelo modo como articularam a sua preocupação com o Património de Aveiro na perspectiva da sua valorização, procurando, ao mesmo tempo, despertar a Comunidade para a sua defesa. O Instituto do Património tem estado muito atento aos sinais que foram emitidos a partir de Aveiro, e não posso deixar de referir o modo insistente como a Sr.^a Dr.^a Maria João Fernandes tem apoiado esse processo de protecção e valorização de Arte Nova. Diversos edifícios foram já classificados e vários outros estão em processo de classificação. Penso, portanto, que o Instituto do Património tem cumprido a sua primeira função, que é a de

salvaguardar e proteger o património através desse instrumento que é o único que, como sabem, a lei nos permite hoje, que é o da classificação.

O âmbito do Património é hoje muito amplo, a sua complexidade aumentou, e foi neste quadro que o Governo preparou uma nova Lei de Bases do Património, que há cerca de um ano foi aprovada e que, infelizmente, foi inviabilizada recentemente pelas oposições no Parlamento. Era uma Lei que respondia a uma situação grave que existe no nosso País, que é a da não regulamentação da Lei de Bases do Património de 1985. Era uma lei que encerrava um processo de consulta e de diálogo extremamente profundo e alargado, que se conduziu desde 95; era uma lei que apontava para uma perspectiva muito mais flexível e muito mais contratualizante de protecção do património. É este espírito que tem presidido às relações do IPPAR com as autarquias, foi com ele que assinámos um Pacto Patrimonial com a Associação Nacional de Municípios com Centros Históricos e um outro com a União das Misericórdias, espírito que animou, em 96 e 97, um diálogo sem precedentes com a Igreja Católica, que tem no domínio do Património o papel importante e decisivo que todos conhecemos. Penso que foi uma oportunidade que se perdeu, a de se aprovar uma nova Lei de Bases e de se caminhar para uma regulamentação em todos os sectores do património, com os respectivos decretos de desenvolvimento, de modo a que tivéssemos, rapidamente, um efectivo Código do Património.

É preciso, julgo, pensar a política do património numa perspectiva de futuro. Há sempre duas maneiras de pensar a política do património: numa perspectiva do passado, que é uma perspectiva casuística de intervenção pontual, em geral minada pela confusão entre obras públicas e patrimónios, ou numa perspectiva de futuro, que é a de uma política de património que tem que apostar na investigação, no trabalho a nível dos projectos, e tem que se apoiar no reforço claro dos financiamentos nesta área. Neste domínio, o reforço financeiro destes últimos quatro anos representa, em relação à legislatura anterior, mais de 50%; e só com esse reforço é que foi possível conduzir muitas das intervenções que são conhecidas.

Nós temos que assumir parâmetros europeus em todos os domínios, e infelizmente pensa-se sempre pouco nisto quando se pensa na cultura. Para a conseguir, temos que ter uma política unificada, uma política integrada do património, que parta da distinção clara entre obras públicas e património. É essa, do meu ponto de vista, a linha futura da política patrimonial. Uma política unificada mas ao mesmo tempo aberta à sociedade civil, flexível, contratualizante e que ao mesmo tempo seja fortemente inserida nas comunidades como acontece aqui, neste exemplo que ou acabo de registar e pelo qual, de

novo, felicito todos os promotores e participantes deste seminário. Aveiro é a capital da Arte Nova. O trabalho de levantamento feito é um trabalho notável que a Câmara Municipal de Aveiro tem vindo a fazer. Quero, para terminar, deixar aqui uma palavra sobre a modo como o Ministério da Cultura gostaria de se associar a esta grande mobilização para defender o património de Aveiro, em particular neste domínio da Arte Nova; penso que o Ministério da Cultura pode garantir desde já, em articulação com a Câmara e com a Associação do Património, um financiamento substancial para a valorização do património da Arte Nova em Aveiro entre 2000 e 2006. Queria deixar aqui o compromisso de que o Ministério da Cultura reservará, das verbas comunitárias a definir para este sector, um milhão de contos nos próximos anos para este trabalho. Penso que não vale a pena assumirmos preocupações patrimoniais se, ao mesmo tempo, não as apoiarmos em compromissos financeiros. É assim que conduzimos a nossa política de valorização do património que, com lei ou sem ela, pretende ter esta linha de futuro. Mais uma vez o meu voto é que esta linha de futuro se possa encontrar com o passado, afinal tão recente, de Aveiro. Muito obrigado.

8 de Maio de 1999.

LISTA DE PARTICIPANTES

- Adalberto Faria Ribeiro**
Professor/Tradutor/Mestrando Estudos Americanos/Universidade Aberta
- Aida Margarida Teixeira Neves**
Professora/Escola Secundária da Gafanha da Nazaré
- Alexandra Manuel Ribeiro Matos**
Técnica Superior de Museologia/Museu de Aveiro
- Alexandre Moreira Coelho Fortes**
Funcionário Público da C. M. Aveiro
- Alice Filipa Alves Pereira**
Professora/Escola EB 2, 3 Aires Barbosa – Esgueira
- Alice Maria Tavares Alves da Costa Ruano de Castro**
Arquitecta/Núcleo de Arquitectura de Aveiro
- Amaro Ferreira Neves**
Professor Ensino Superior/ISCIA – Aveiro
- Amélia Brito**
Historiadora/Vogal da Região Turismo de Aveiro/Rota da Luz
- Amélia Jesus Morgado**
Professora de História/Escola C+S de Vagos
- Américo Gomes Teixeira**
Industrial Reformado
- Ana Cláudia Costa**
Assistente Administrativa da C. M. Aveiro
- Ana Cristina Divas Galhardo**
Animadora Sócio-Cultural/Esp. Gest. Art./Centro Comunitário das “Florinhas do Vouga” – Aveiro
- Ana Cristina Ramos Monteiro da Silva**
Professora do 1.º Ciclo/Destacada Centro Área Educativa de Aveiro
- Ana Dias**
- Ana Gomes**
Patrimonióloga/Responsável pelo Gabinete de Património Cultural da C. M. Aveiro
- Ana Maria Brito Maia**
Professora Educação Visual 3.º Ciclo na Escola EBI de Pinheiro da Bemposta
- Ana Maria Coelho da Silva**
Educativa de Infância/Jardim de Infância Guetim – Espinho
- Ana Maria Pereira Miguéis Picado**
Professora/Escola n.º 5 de Aveiro/Esgueira
- Ana Maria Rodrigues de Barros**
Educativa de Infância/Jardim de Infância da Chave – Gafanha da Nazaré
- Ana Maria Santos Pereira Marcos**
Professora de Educação Visual Tecnológica/Escola 2.º e 3.º Ciclos de Cacia
- Ana Paula Ferreira Silva Santos Cardoso**
Técnico Superior de História/Museu Municipal Dr. Santos Rocha
- Ana Pinto Jorge**
Professora do Ensino Secundário
- Ângela Maria Neto Antunes das Neves Machado**
Professora/Escola EB 2, 3 de Cacia
- Anouk Faria da Costa**
Arquitecta/Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
- Antero Castanheira Carvalho**
Arquitecto/Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
- Antero Castanheira Carvalho**
Arquitecto/Direcção Reg. de Edifícios e Monumentos do Centro
- Antonino Resende Jorge**
Professor/Escola da Senhora da Hora – Matosinhos
- António Carlos Bordalo Coelho**
Professor do 3.º Ciclo e Secundário/Escola Secundária da Gafanha da Nazaré
- António Carlos Silva Monteiro Bebiano**
Arquitecto/Universidade de Salamanca
- António Celestino Pereira Almeida**
Engenheiro/SIMRIA
- António Costa Valente**
Docente da Universidade de Aveiro
- António de Oliveira Gonçalves Bilelo**
Estudante de Arquitectura/Escola Superior Artística do Porto
- António Duarte Fontes**
Desenhador/Maquetista/Artista Plástico

- António Fernando Rendeiro Marques**
Médico Veterinário
- António Galante Nunes**
Fotógrafo
- António José Cachide de Almeida**
Professor/Escola Secundária da Gafanha da Nazaré
- António Nuno Rosmaninho Rolo**
Assistente/Universidade de Aveiro
- António Vítor Nunes de Carvalho**
Professor de História/Escola João Afonso de Aveiro
- Áurea de Oliveira Barreiro**
Professora/Escola João Afonso de Aveiro
- Benilde Costa Gonçalves**
Professora/Escola Secundária
- Blandina Alves Oliveira Rodrigues**
Professora/Escola n.º 5 de Aveiro/Esgueira
- Carlos Ascensão da Conceição**
Estudante/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Carlos de Miguel Mora**
Professor Auxiliar Visitante/Universidade de Aveiro
- Carlos José Tavares da Fonseca**
Engenheiro Civil/GAT de Aveiro
- Carlos Manuel Freire**
Arquitecto
- Carlos Veiga Pinto Camelo**
Arquitecto/Veiga Camelo Arquitectura, Lda.
- Carmen Jesus Alves Martins Marques**
Técnica de Projectos de Investimento/AIDA – Associação Industrial do Distrito de Aveiro
- Castália Mosqueira Alves Almeida**
Professora/Escola João Afonso de Aveiro
- Catarina da Silva Bernardino Figueirinha**
Estudante/Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra
- Catarina Isabel Brito Ferreira Gomes**
Estudante/Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra
- Catherine Merle**
- Celso Baptista dos Santos**
Administrador Delegado/Associação de Município da Ria – AMRIA
- Celso Manuel Sá e Santos**
Técnico Superior da C. M. Aveiro
- Cláudia Oliveira de Pinho e Melo**
Técnica Superior/Museu de Aveiro
- Cláudia Regina da Silva Gaspar de Melo Albino**
Arquitecta/Docente da Escola Superior Arte e Design
- Cravo Manuel Machado Calisto**
Arquitecto
- Débora Marisa Lourenço Caires da Costa**
Estudante do 5.º Ano de Arquitectura/Universidade Lusíada
- Delfim Bismarck Ferreira**
Conservador de Museu/Fundação Solheiro Madureira
- Diamantino Dias**
Historiador
- Dília Corceiro**
Professora/Responsável pelo Gabinete de Educação da C. M. Aveiro
- Dulcina Simões da Silva Frazão Mendes de Almeida**
Estudante/Escola Superior de Castelo Branco
- Eduardo Belmiro Torres Couto**
Engenheiro Telecomunicações/Vereador da C. M. Aveiro
- Eliana Marta Mieiro de Castro**
Arquitecta/GAT
- Elisa Maria Gonçalves Rodrigues**
Arquitecta
- Elsa Catarino Gordino**
Estudante do 4.º ano do curso Prof. EB Educação Visual e Tecnológica
- Elsa Maria Barrosa Pinto Fontão**
Técnica Profissional de Museografia/Casa – Museu Teixeira Lopes Vila Nova de Gaia
- Emília Maria Sores Pereira**
Professora do 3.º Ciclo e Ensino Secundário/Escola EB 2, 3/5 de Oliveira de Frades
- Énio Semedo**
Professor/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Eva Maria da Silva Ferreira**
Professora de História/Escola Secundária de Esgueira
- Fausto Ferreira**
Contabilista Aposentado
- Fernanda Maria da Costa Quinta**
Urbanista/Ventura da Cruz Planeamento
- Fernando Cardoso Leitão Miranda**
Presidente da Junta de Freguesia de Esgueira
- Fernando Gonçalves Lavrador**
Engenheiro de Telecomunicações/Universidade – Instituto de Telecomunicações
- Fernando Manuel Mendonça Albergaria Matos**
Vereador a tempo inteiro/C. M. de Estarreja
- Fernando Manuel V. Lopes**
Professor de Educação Visual Tecnológica/Escola 2.º e 3.º Ciclos de Cacia
- Fernando Paulo Correia Rodrigues**
Professor de Educação Visual/Escola EB 2 de Albergaria-a-Velha
- Filomena Maria da Silva Alves Pais**
Educadora de Infância/Jardim de Infância de Guetim – Espinho
- Francisco da Encarnação Dias**
Presidente da Região de Turismo da Rota da Luz
- Glorinda Cadete da Silva**
Educadora de Infância/Jardim de Infância n.º 2 – Espinho
- Graça Diogo Marques Tavares**
Técnica Engenharia Civil/C. M. Aveiro

- Guida Martins Dias**
Professora/Escola n.º 1 de Cacia
- Gustavo Manuel dos Santos Guerra**
Professor/Escola Secundária de Vale de Cambra
- Helder Tércio Ramos Guimarães**
Director Departamento do Planeamento/C. M. Aveiro
- Helena Costa e Melo**
Escritora
- Helena Isabel Possidónio Miguéns de Almeida**
Professora/Pintora
- Helena Maria Peixinho Silva**
Professora do 1.º Ciclo/Escola EB 2, 3 de Cacia
- Helmer Fernandes de Oliveira**
Arquitecto/Professor/Escola C+S de Aguada de Cima
- Ilda Maria S. Fonseca**
Arquitecta/C. M. Aveiro
- Iolanda de Fátima Ferreira Duarte**
Professora do 1.º Ciclo
- Isabel Amorim**
Directora dos Serviços Administrativos/C. M. Aveiro
- Isabel Cristina Ança Castro**
Professora Ensino Secundário/Escola C+S da Gaf. da Encarnação
- Isabel Maria de Jesus Plácido**
Professora de Educação Visual/Escola E.B. 2, 3 da Gafanha da Encarnação
- Isabel Maria Gonçalves de Almeida Vidal**
Professora/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Isabel Maria Lourenço Alves**
Arquitecta/GMP, Arquitectura, Planeamento e Engenharia, Lda.
- Isabel Maria Raposo Costa Ferreira**
Professora do 5.º grupo de Educação Visual Tecnológica/Escola EB 1, 2, 3 Dr. José Pereira Tavares – Pinheiro da Bemposta
- Isabel Ramos**
Animadora Cultural/C. M. Aveiro
- Ivone Maria Jesus Marques**
Professora/Escola Secundária da Gafanha da Nazaré
- Joana Maria Pimentel Batel**
Estudante de Pintura/Faculdade de Belas Artes – Universidade do Porto
- Joana Patrícia Damasceno Marques de Oliveira**
Estudante/Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras
- João Augusto Casal**
Engenheiro/Junta de Freguesia de Aradas
- João Carlos Ferreira Monteiro**
Estudante da Licenciatura em Arquitectura/ARCA – ETAC – Coimbra
- João Eugénio Simões**
Professor do 2.º e 3.º Ciclos/Instituto Educativo de Souselas
- João Gonsalves Gaspar**
Historiador/Comissão Diocesana de Arte Sacra de Aveiro
- João José Neto Bernardo Ferreira**
Tesoureiro/Junta de Freguesia da Vera Cruz
- João Paulo Assunção Nunes**
Estudante 5.ª Arquitectura
- João Paulo Vergueiro Monteiro de Sá Cardielos**
Arquitecto/Docente Departamento Arq. F.C.T.U.C.
- João Pereira de Lemos**
Reformado
- João Portugal**
Design/C. M. Aveiro
- Joaquim José Mónica Filipe**
Professor de Artes Visuais/Escola Secund. de José Estevão – Aveiro
- Joaquim Manuel Couto Ferreira**
Arquitecto/C. M. Valongo
- Jorge Manuel Ferreira Barbosa**
Arquitecto/Universidade de Salamanca
- Jorge Manuel Ferreira Rebocho**
Engenheiro Civil/Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
- Jorge Manuel Nascimento**
Advogado
- José Agostinho Nunes Lázaro**
Professor/Escola do 1.º Ciclo de Esgueira
- José Alberto Afonso Mira**
Técnico Superior/Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
- José António Lopes da Costa**
Arquitecto/Atelier J. A. Lda.
- José António Queirós de Oliveira Rebocho Christo**
Técnico Superior de Museu/Museu de Aveiro
- José Augusto da Rocha Maia Vitória**
Arquitecto
- José Avelino Bonifácio Carneiro**
Professor de Educação Visual e Tecnológica/Escola EB 2, 3 de Oliveira do Bairro
- José Carlos Balacó Moreira**
Geólogo/Lions Clube Santa Joana Princesa – Aveiro
- José Carlos Marques Quintão**
Arquitecto/C. M. Aveiro
- José Cruz Costa**
Economista/Vereador da C. M. Aveiro
- José Luís Monteiro**
Arquitecto/C. M. Valongo
- José Maria Lobo de Carvalho**
Arquitecto/Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
- José Paulo Alves Corceiro**
Arquitecto

- Josefina Rocha**
Historiadora/Assessora C. M. Aveiro
- Laura Figueirinhas**
Arquitecta/Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
- Lídia Bem-Haja Carvalho**
Professora/Escola Básica do 2.º e 3.º Ciclos de S. Bernardo
- Lídia J. Oliveira Loureiro da Silva**
Docente/Dep. Comunicação e Arte – Universidade de Aveiro
- Lídia Rosa da Silva Oliveira Dinis**
Professora do 2.º Ciclo/Escola EB 2, 3 de Fajões
- Lisete Magalhães Alves Costa Maia Miguel**
Professora/Escola EB 2, 3 Aires Barbosa – Esgueira
- Lúcia Alcatrão**
Professora do Ensino Secundário/Colégio de Calvão
- Lúcia Maria Jorge Costa e Silva Pessoa**
Engenheira Civil/Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
- Lucinda Santos**
Técnica Superior de Arquivo/Arquivo Distrital de Aveiro
- Ludgero Barreira Ramos de Castro**
Arquitecto/Empreiteira, Lda
- Luís Manuel Ferreira de Almeida Cambra**
Arquitecto
- Luís Miguel Alves Delgado**
Professor/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Luís Solénio de Carvalho Fontes Laranjeira**
Arquitecto
- Luísa Falcão**
Historiadora/C. M. Aveiro
- Madalena Chagas dos Santos Correia e França**
Estudante 5.º ano de Arquitectura/Universidade Lusíada
- Magda Patinha dos Santos**
Recepcionista do Curso de Turismo/Rota da Luz
- Manuel Armando Marques Cunha**
Artista Plástico Licenciado/Sociedade Nacional de Belas Artes
- Manuel Augusto Rodrigues da Silva Marques**
Arquitecto
- Manuel da Cosa e Melo**
Notário e Advogado Aposentado/Ordem dos Advogados
- Manuel Ferreira C. Tavares**
Engenheiro Civil/C. M. Aveiro
- Manuel Henrique Pereira Cleto**
Professor/Associação "O Azulejo"
- Manuel José Baptista Vieira de Melo**
Arquitecto
- Manuel Júlio Braga Alves**
Presidente da Junta de Freguesia da Glória
- Manuel Ribeiro de Lima**
Professor Ensino Secundário/Museu Regional de O. de Azeméis
- Margarida Alsada**
Directora de Serviços/Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
- Margarita San Ricardo Muñoz**
Historiadora de Arte/Universidade de Salamanca
- Maria Adelina Carvalho Dias Costa**
Arquitecta
- Maria Albertina Nunes Santos**
Professora/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Maria Aldina Nogueira da Silva Vidal Duarte**
Professora de 5.º Grupo/Escola do 2.º e 3.º Ciclos de S. Bernardo
- Maria Ana Silva Miguel Judas**
Estudante/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Maria Ângela Dias Curado**
Arquitecta/Universidade de Aveiro
- Maria Antónia Corga de Vasconcelos Dias de Pinho e Melo**
Professora/ISCIA/Vereadora da C. M. Aveiro
- Maria Antonieta Martins Bastos**
Arquitecta
- Maria Áquila Neves Santos Souto**
Professora/Escola João Afonso de Aveiro
- Maria Augusta Madeira Henriques**
Desenhadora e Estudante de Arquitectura
- Maria Augusta Pires Marques Martins**
Técnica Superior — Divisão de Património Cultural/C. M. Porto
- Maria Aurora Bernardo Henriques**
Técnica Superior de Planeamento/C. M. Aveiro
- Maria Celeste Ramos Resende Marques**
Educadora de Infância/Jardim de Infância de Guetim – Espinho
- Maria Celeste Seabra**
Doméstica
- Maria Conceição Pereira Miguéis Picado**
Reformada
- Maria Conceição Pinto Costa**
Educadora de Infância/Pré-Escola da Póvoa do Paço
- Maria da Assunção Coelho Fortes**
Técnica Superior de Arquivo/Aposentada
- Maria da Conceição Medeiros Redondo**
Professora/Escola EB 2, 3 de Aguada de Cima
- Maria da Conceição Mendes Marques**
Directora/Paço dos Duques
- Maria da Conceição Marques da Costa**
Professora/Escola EB 2, 3 de Cacia
- Maria da Graça de Magalhães Maia**
Professora/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Maria da Graça Velela**
Professora/Escola João Afonso de Aveiro
- Maria da Luz Nolasco Cardoso**
Técnica de Museologia/Museu de Aveiro

- Maria de Jesus Félix Inácio da Costa
Estudante 5.º ano de Arquitectura/Universidade Lusíada
- Maria de Jesus Videira Lourenço
Professora do 3.º Ciclo e Secundário/Escola EB 2, 3 Dr. Bissaya Barreto
- Maria de Lourdes G. Gomes Teixeira
Doméstica
- Maria de Lourdes Gil Morais Sardinha
Professora e Artista/Escola João Afonso de Aveiro
- Maria de Lurdes Machado de Oliveira Falcão Ribeiro
Professora do 1.º Ciclo/Escola Primária n.º 5 de Aveiro/ /Esgueira
- Maria de Lurdes Neves da Naia Sardo
Professora/ Escola Secundária da Gafanha da Nazaré
- Maria do Carmo Almeida
Professora de Educação Visual
- Maria Eduarda Reis Viana
Professora/Escola EB 2, 3 de Cacia
- Maria Elvira Dias de Almeida
Professora de História/Escola EB 2.º E 3.º Ciclos da Gafanha da Nazaré
- Maria Felismina Topa
Arquitecta/C. M. de Santa Maria da Feira
- Maria Helena Coelho Máximo
Arquitecta
- Maria Helena Dias Oliveira Monteiro
Técnica Superior Planeamento/C. M. Aveiro
- Maria Helena Jervis P. Freitas Macedo da Cunha
Professora de História/Escola do 2.º e 3.º Ciclos de S. Bernardo
- Maria Helena Portugal Ribeiro
Professora Aposentada/Rota da Luz
- Maria Isabel Fernandes Marques
Professora/Escola EB do 2.º e 3.º Ciclo de S. Bernardo
- Maria Isabel Pinto Osório
Chefe de Divisão do Património Cultural/C. M. Porto
- Maria Isabel Sousa Pereira
Conservadora do Museu/Museu de Aveiro
- Maria Ivone Moreira Silvério de Abreu Lopes
Professora/Escola do 1.º Ciclo n.º 1 de Aveiro/Glória
- Maria Jesus Fuente Arribas
Psicóloga
- Maria João Mota Neves da Silva
Técnica Superior de Museu/Museu de Aveiro
- Maria José Gonçalves Gomes Ferreira
Educadora de Infância/Jardim de Infância do Conservatório
- Maria José Tavares
Professora do 1.º Ciclo/Escola 1.º Ciclo de Oiã
- Maria Madalena Gagean F. Cardoso da Costa
Museu de Aveiro
- Maria Madrazo Redondo
Historiadora de Arte/Universidade de Salamanca
- Maria Manuel Branco Pinto Alves Barbosa
Professora de Educação Visual/Escola C+S de Vagos
- Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista
Docente da Universidade de Aveiro
- Maria Manuela de Sá Moreira Pinto
Professora/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Maria Miguel Lucas
C. M. de Vila Franca de Xira
- Maria Muralina O. Matias
Professora/Escola João Afonso de Aveiro
- Maria Paula de Miranda Nazaré Loureiro
Professora de Educação Visual Tecnológica/Escola 2.º e 3.º Ciclos de Cacia
- Maria Preciosa Lopes do Vale Batista de Sousa
Estudante/Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra
- Maria Teresa da Rocha Pereira Campos
Professora/Escola Secundária José Estevão de Aveiro
- Maria Teresa Sousa Bagão
Professora/Escola Secundária de Estarreja
- Maria Teresa Valente da Cunha Machado Redondo
Professora de Arte
- Mariana Stichaner Lacasta Macedo
Fotógrafa
- Marlene Miguéis
Professora/Universidade de Aveiro
- Martínia Gordino
Arquitecta/Professora Artes Visuais/Escola C+S de Idanha-a-Nova
- Mónica de Matos Bandeira
Arquitecta/C. M. de Albergaria-a-Velha
- Odett Pinho Lopes
Professora Educação Visual do 2.º Ciclo/Escola do 2.º e 3.º Ciclo de S. Bernardo
- Patrícia Sanchez Cid
Historiadora de Arte/Universidade de Salamanca
- Paula Caires
Estudante 5.º Ano de Arquitectura/Universidade Lusíada
- Paula Cardoso
Funcionária da C. M. Aveiro
- Paula Cristina Baptista Abreu
Professora/EBI de Pinheiro da Bemposta
- Paula Maria Almeida Gonçalves dos Santos
Arquitecta/Escola EB 2, 3 de S. Bernardo
- Paula Maria de Jesus Madeira Carneiro
Professora de Educação Visual e Tecnológica/Escola EB 2, 3 Fernando Caldeira – Águeda
- Paulo António Silva
Arquitecto
- Paulo Jorge de Oliveira Martins
Técnico Superior de História de Arte/IPPAR/Centro de Conservação e Restauro de Viseu

Pedro Miguel Carvalho dos Santos
Estudante/Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra

Raul Ventura Martins
Administrador/APA – Administração do Porto de Aveiro

Ricardo Vieira de Melo
Arquitecto/Universidade Lusíada – Porto

Rita Seabra Freitas
Arquitecta/C. M. Aveiro

Rosa Dolores da Rocha Maia
Tradutora – Intérprete/Organizadora de Congressos/C. M. Aveiro

Rosa Maria Castro Rodrigues
Chefe de Divisão/C. M. Estarreja

Rosa Maria Henriques Galvão
Professora/Escola Básica Integrada de Eixo

Rosa Maria Oliveira
Professora do Ensino Secundário de Português/Francês/Escola Secundária Jaime de Magalhães Lima – Esgueira

Rui Manuel Moura Figueiredo
Estudante/F.C.T.C. – Universidade de Coimbra

Rui Manuel Timóteu Matias
Professor/Escola EB 2, 3 Dr. João Rocha (Pai) – Vagos

Rui Pinto Coelho Lopo
Arquitecto

Sandra Maria Sindão Monteiro
Estudante 5.º Ano de Arquitectura/Universidade Lusíada

Sara Maria Moutela Calisto
Arquitecta

Sílvia Machado P. Bigote Pinto
Professora de Educação Visual

Silvina Maria Silva Maia
Professora de Educação Visual e Tecnológica/Escola EB 2, 3 Dairas – Vale de Cambra

Sónia Alexandra Teixeira Isidro
Técnica Superior de Conservação e Restauro/PPAR – Centro de Conservação e Restauro de Viseu

Sónia Margarida Marques Saldida
Estudante/Escola Superior de Educação de Castelo Branco

Sónia Maria Tavares Machado
Arquitecta

Sónia Vieira Pires Pereira
Arquitecta/C. M. Aveiro

Soraya Isabel Fogaça Barros e Sá de Oliveira
Lisboa
Professora

Teresa Maria Capitolino Miranda da Costa
Professora Ensino Secundário/Escola Secundária Dr. João Carlos e Gomes

Virgílio António Couceiro da Cruz Nogueira
Director de Comunicação/Orquestra Filarmónica das Beiras

Virgínia Celeste das Neves Rodrigues da Silva
Veiga

Advogada/Assembleia Municipal de Aveiro

Vítor Manuel Silva Martins
Comerciante/Presidente da Junta de Freguesia de Santa Joana

— AGRADECIMENTOS

A Câmara Municipal de Aveiro agradece o empenho de todos aqueles que dedicaram o seu trabalho à organização e realização do Encontro "Aveiro – Cidade Arte Nova", bem como a todos os congressistas, conferencistas e participantes.