

1. TRADIÇÃO E MODERNIDADE

A arquitectura moderna entra em Portugal sem urgência urbana e sem rede crítica própria que pudesse enquadrar ou reinterpretar o seu significado.

Embora Renato de Fusco afirme que "*...entre as outras conotações da vanguarda, [esteja] a de uma autêntica condição de pobreza, porque nas sociedades ricas se verifica o fenómeno do experimentalismo e da integração profissional dos arquitectos, ao passo que nas outras, só o radicalismo da vanguarda sustenta a cultura e o interesse pela arquitectura.*"¹, no Portugal do início do século, com raríssimas excepções², não existe actividade artística de vanguarda. De facto, talvez porque o território de «alienação absoluta» que foi a metrópole enquanto centro das elaborações da vanguarda³ não tenha existido em Portugal, ou porque o "*contexto da crítica de arte é o da democracia e dos territórios em liberdade*"⁴, a articulação das Vanguardas artísticas com o manifesto moderno em arquitectura não tem qualquer eco no caso português.

O projecto moderno foi pois introduzido num processo de renovação arquitectónica que não procurou impor qualquer ideal de reconstrução urbana ou social. A introdução de novos modelos urbanos centrados na cidade-jardim é pois não só natural como inevitável. De facto, embora a cidade-jardim seja um modelo importado que não corresponde a um desejo específico de relação com a paisagem entra e desenvolve-se no país sem qualquer oposição⁵. Ao contrário a cidade moderna da Carta da Atenas (da unidade de vizinhança à unidade habitacional e à unidade celular) aparecerá apenas depois da guerra em intervenções pontuais, com contextos urbanos tradicionais ou ao longo das Avenidas Novas de Lisboa procurando um discurso formal inovador a que se associa uma ideia progressista de ser moderno (cosmopolita). Em consequência, a cidade do «bairro» moderno será construída tardiamente, já no momento da sua revisão crítica – por isso os edifícios de habitação nele construídos apresentam maioritariamente uma orientação funcional e formal diferente dos seus cânones. Esse projecto de “emancipação”, que se coloca a par da orientação internacional sobre os problemas da cidade, seria activado ao longo dos anos 60 já num outro contexto crítico (João Andresen, Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, etc.).

Do ponto de vista arquitectónico os edifícios modernizam-se, primeiro num vocabulário plástico mais experimental com utilização expressiva do sistema construtivo, materiais e cor, em espaços luminosos que se abrem ao exterior; depois com a optimização funcional que trabalha as áreas mínimas e uma maior articulação espacial do «Habitat» integrando, em simultâneo com a Europa, a problemática multidisciplinar típica dos anos 60.

¹-Renato Fusco, *Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Hermann Blume, 1981, 2 vol.:233.

²- Para além de Fernando Pessoa, foram relevantes Amadeo e Santa-Rita, pintores futuristas que morreram em 1918. Teriam sido talvez os únicos nas artes plásticas, a possuírem o potencial necessário para a construção de um imaginário próprio. A Almada, Pessoa atribuía uma "tendência para a «futilidade»".

³ - Tafuri, *Projecto e Utopia*, Presença, 1985.

⁴ - Montaner, *Arquitectura y Crítica*, GG, 1999 :14.

⁵ - É interessante verificar que ao gosto Art-Deco dos arquitectos modernistas da 1.^a geração tenha correspondido no urbanismo uma adesão ao movimento «City beautiful» (introduzido em Portugal por Forrestier).

1.1 A reinvenção da cidade portuguesa

A ausência de uma proposta urbana moderna anterior aos anos 40 – provocada pela ausência da ideologia do Plano, ou pela ausência do projecto das vanguardas que encontram na arquitectura a sua possibilidade de concretização das «necessidades insatisfeitas» - confirma a opinião anteriormente enunciada (Ser ou não ser moderno⁶) de que não existiu em Portugal até esse período um «Movimento Moderno».

Simbolicamente poderíamos dizer que esse movimento deu entrada apenas no I Congresso Nacional de Arquitectos, quando estes colocam em discussão a questão da cidade e do alojamento em vez das tradicionais questões da linguagem arquitectónica. Mas o urbanismo moderno entra em Portugal no exacto momento em que perde o papel ideológico do período «heróico» e experimenta novas possibilidades morfológicas na relação com a cidade tradicional. Assim, sem as demolições da guerra, sem as tensões sociais vividas à grande escala das metrópoles ou sem as vantagens e inconvenientes da industrialização maciça, o vocabulário da cidade moderna nunca seria tomado como recusa da cidade existente mas antes como uma nova possibilidade de diálogo que “contínua” a cidade tradicional - os planos modernos de crescimento coincidem em Portugal na crítica à cidade do século XIX mas constituem-se mais como ensaios de integração do que de ruptura. Por outro lado a política dos solos existente nas maiores cidades condiciona esse movimento de renovação e define indirectamente o seu significado e relevância: no Porto, sem plano de expropriações os edifícios são isolados; em Lisboa, com as acções de expropriação em massa de Duarte Pacheco, os conjuntos urbanos têm maior escala e podem gerar espaços urbanos de forte identidade, inclusive de acordo com os cânones modernos.

Devido à sua eficácia no processo de urbanização, a progressiva aplicação dos princípios da Carta de Atenas (mais como *cartilha* metodológica⁷ que proposta filosófica) generalizar-se-á e constituirá mesmo um elemento charneira de crescimento urbano onde se encontram operações típicas: no zonamento; na separação dos percursos dos peões dos automóveis; na implantação de edifícios no meio de espaço verde.

1.1.1 Este processo de reinvenção urbana, antecipado programaticamente por Duarte Pacheco na cidade de promoção pública dos anos 40 (com a integração dos conceitos de cidade-jardim e Siedlungen) encontra-se claramente expresso no desenho do Bairro de Alvalade onde se combinaram múltiplas referências urbanas. Mas a cidade “colectivista” dos arquitectos modernos aparecerá apenas com o Plano de Ramalde (ou os desenhos para o Campo Alegre) de Fernando Távora e sobretudo com o Plano dos Olivais Norte – a única intervenção urbana de grande escala onde a “Carta de Atenas” é tentada sem amarras à cidade tradicional.

A aplicação do método do «Plan Masse» corresponde á assimilação “racional” de técnicas e formas que se generalizam como instrumento de organização física e “visual” do território, num sentido de composição sempre circunscrito na proposta de desenho. Esse domínio «fechado» do desenho e da composição foi talvez a sua mais forte qualidade que sobreviveu à falência da gestão urbana moderna – de facto a forma urbana decorre mais dos problemas da habitação que da ordem formal dos espaços urbanos públicos.

⁶ - José Fernando Gonçalves, Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica realizadas no DARQ-FCT-UC, 1995.

⁷ - Nuno Grande, O verdadeiro Mapa do Universo, edarq, 2002, :140.

Entre o Plano de Alvalade e Olivais Norte, a modernização da cidade processa-se a partir de intervenções pontuais de unidades residenciais (isoladas ou em pequenos conjuntos), que lentamente se “emancipam” em «unidades de vizinhança» de maior escala e de implantação livre. Pela circunstância da escala ou da especificidade da intervenção, esse sonho da cidade moderna procurará desde logo uma possibilidade de caminho para a relação com o lugar e com a tradição local.

Nesses projectos que medeiam entre fins de 40 e 50, o espaço urbano reconfigura-se sempre, mais como suporte do construído (que o organiza) do que como espaço resultante de um sentido de uso urbano revolucionário (espaço verde como infra-estrutura). A confirmá-lo estão não só a total adesão aos alinhamentos definidos pelos arruamento - caso da Av. EUA, Av. Brasil ou Av. Infante Santo onde a construção de raiz moderna encontra a sua oportunidade funcional no carácter das vias (de trânsito rápido) criando acessos paralelos posteriores -, como a adopção de princípios formais que procuram adaptar e controlar a relação com a envolvente (caso dos espaços verdes que se encontram quase sempre «enquadrados» pela construção dos edifícios).

O modo como se relacionaram modelos - da cidade tradicional à cidade dos bairros modernos, ou aos edifícios soltos sobre pilotis em espaço verde - é paradigmático de uma hibridiz de proposta que decorre não só da interpretação da circunstância local, como da falta de escala e conseqüente inutilidade do crescimento em «rotura». Efectivamente o modo especial de integrar os pressupostos CIAM com a estrutura urbana tradicional será uma das especificidades da arquitectura moderna Portuguesa.

1.1.2 No momento em que a falência das ideologias do Movimento Moderno se processa, a tradicional ausência de ideologia urbana ou teorização sobre a arquitectura parece ter propiciado uma forma de sobrevivência de uma produção que, embora imbuída do optimismo progressista moderno, insistiu sobretudo na eficácia do desenho do edifício ou do pequeno conjunto urbano. Pensando e reflectindo com as formas e o desenho privilegia-se um processo de projectação que funciona por via indutiva e se sustenta no modelo. Encontramos assim um leque de intervenções espacialmente muito diversificadas, mas com características formais claramente vinculadas a critérios modernos de concepção visual:

- a) A «revolução» infra-estrutural e social permitida com o planeamento dos bairros ou conjuntos urbanos modernos de maior escala organiza progressivamente o espaço urbano em tecido de fundo verde integrador. A estratégia de os ancorar inicialmente às vias de circulação mais representativas, que simbolicamente se podia ler no cumprimento do binómio «arranha-céus/auto-estrada»⁸, destina conseqüentemente e sem vacilar os edifícios modernos às classes médias e altas.
- b) As operações de urbanização assentarão essencialmente na adopção do bloco de habitação em altura implantado sobre espaço verde. Porém duas formas de composição são identificáveis: em situação urbana consolidada ou previamente definida existe uma estratégia territorial em que o desenho arquitectónico do conjunto é determinante – os espaços exteriores são «abertos» mas controlados visualmente, estabelecendo sempre concordâncias com a envolvente (Infante Santo, EUA, Brasil, Luso, etc.); em operações de urbanização novas e sem amarras directas à cidade as vias automóveis são o elo de

⁸ - Como no caso de Alvalade que deriva essencialmente da lógica do plano.

ligação física, porém o sentido de composição do conjunto não se perde sendo os espaços exteriores organizados pela composição livre dos blocos de habitação – caso de Ramalde, ou Olivais.

- c) Os princípios modernos são adoptados numa estrutura de grande coesão formal: a passagem do quarteirão à «barra» processa-se com vista não só á adesão a novas possibilidades urbanas, mas sobretudo com o fito da libertação territorial que permite o investimento no desenho do edifício segundo critérios modernos de composição.
- d) Apesar do carácter determinante do modelo internacional, introduzem-se aspectos urbanos e arquitectónicos inovadores - numa fase de procura de raízes locais é relevante o modo de articulação formal e funcional do edifício com o pavimento, por ex.

Esta adopção dos cânones modernos não é feita sem o prejuízo ou mesmo a perda de algumas características essenciais do projecto moderno para a cidade:

- a) O desenho do espaço exterior procura sempre articulação urbana com a cidade tradicional (ou com as suas ligações), mas não chega a constituir-se como prolongamento infra-estrutural da habitação. Sem plano urbano integrado e estruturante, a construção corrente converte-se à lógica da especulação do espaço mínimo e os espaços colectivos acabam incompletos ou transformados em áreas de estacionamento.
- b) A aparente ausência de suporte ideológico no exercício de desenho da cidade (porque centrada no desenho do edifício) levará à perda da sua influência e credibilidade profissional. Significativamente, com a inclusão das novas ciências sociais nos anos 60 (da geografia à sociologia) introduz-se uma nova visão do território físico e humano - apontando mais para a função que para a «forma», para a análise em vez da síntese - e perde-se a clareza formal dos anos anteriores.

Em certo sentido este desvirtuamento poderia levar a concluir que os princípios que passam a integrar o modo de fazer habitação contemporâneo em Portugal confirmam que sem plano a arquitectura moderna é privilégio das minorias e com plano mantém o seu valor como proposta geral.⁹ Porém, como tentamos demonstrar, o seu alcance como proposta arquitectónica parece ser mais amplo que aquele que se refere ao seu desenho urbano directo.

1.2 Habitação como produto – ritos do habitar moderno

A abertura à modernidade manifesta-se sobretudo em termos arquitectónicos (no emprego das novas concepções visuais da forma que se traduzem na abertura e iluminação higienista dos espaços ou na relação com o exterior colectivo) e menos na aplicação ideológica do Plano. Focagem que coincide com o desvio para uma certa “ética” do desenvolvimento (o papel do arquitecto depois do fim do utopismo: a rendição da ideologia à «política das coisas»¹⁰), que se confirma nos textos de Keil do Amaral ou Fernando Távora em fins de 40.

Num primeiro momento verificamos que a introdução de tipologias de habitação colectiva na cidade é tardia na mão dos arquitectos e não articulada com os ideais sociais e urbanos de dezanove.

⁹ - L. Benévolo, História da Arquitectura Moderna, GG, 1982, : 13.

¹⁰ - Ver a propósito as ideias de M. Tafuri, op.cit. : 38 e seguintes.

Embora em Lisboa os prédios de rendimento surjam em meados do século XIX associados à emergente burguesia que acompanha a expansão da cidade, a sua construção obedecerá às manobras típicas da especulação imobiliária. Mesmo nas primeiras décadas do século XX, o desenho dos prédios de rendimento obedece a critérios de organização assentes numa tipologia de edifício que só nas fachadas e espaços de entrada (foyer) recebem contribuições modernizantes. – como o demonstram os projectos de Cassiano Branco e outros da mesma geração.

No Porto a tipologia de habitação plurifamiliar é tardia mesmo se comparada a Lisboa. A forte tradição inglesa na cidade fará com que a habitação se desenvolva na dependência da adaptação do modelo da casa unifamiliar burguesa à lógica da cidade compacta¹¹. A habitação plurifamiliar (pequena e média burguesia) decorrerá de um processo de adaptações sucessivas do modelo tradicional de habitação unifamiliar, mais do que do modelo do “palácio” urbano.

Tanto em Lisboa como no Porto a regra urbana sobrepõe-se à ideia de funcionalidade moderna. Embora se encontrem os primeiros sinais de «zoning» a partir dos anos 40, a «boa forma» da cidade prevalece em relação aos problemas individuais colocados pela habitação¹².

Em Lisboa os edifícios modernos surgem em conjuntos urbanos ou em edifícios isolados. Os espaços exteriores dos edifícios isolados introduzem a ideia de autonomia formal em relação à envolvente, mas não recuam no alinhamento à rua quando se encontram em tecido urbano estabilizado. Nos conjuntos urbanos os espaços exteriores assumem a função de praças, embora sem limites físicos tão precisos e muito menos sem a sua complexidade funcional.

No Porto essa relação com a cidade tradicional será mais evidente, quer pela escala das intervenções (muito menor que Lisboa), quer pela divisão fundiária que privilegia a construção do edifício lote a lote. Paradoxalmente, talvez porque associado ao investimento privado, nos anos 40 actualiza-se a linguagem arquitectónica mais rapidamente que em Lisboa, integrando novos materiais, sistemas construtivos e mesmo tipos de associação dos fogos de raiz moderna. O edifício moderno destaca-se em termos formais e em relações de urbanidade inovadoras ao recuar em relação à rua e gerar espaços urbanos não enquadráveis nos códigos da cidade tradicional, como acontece com o Bloco da Carvalhosa, Ouro, Costa Cabral, etc.

Em ambos os casos o estudo da habitação é acompanhado de espaços de apoio colectivo no exterior (coberturas ou jardins), procurando cumprir o desígnio moderno que promove as relações do homem com o meio natural. Mesmo que em alguns casos sejam mais «simulacros» de espaços colectivos que áreas utilizáveis, ou sejam introduzidos sobretudo por razões formais (remates da cobertura ou elementos de controle formal do espaço público exterior), o seu desejo de complemento e integração das funções individuais na complexidade da vida urbana é óbvio.

Esta produção arquitectónica, cheia de «nuances» de interpretação, adaptação e integração, parece confirmar que se num primeiro momento os pressupostos ideológicos são determinantes para a formulação da proposta moderna – no sentido de lhe conferir um destino programático que vá além das novidades formais ou técnicas -, com a fixação dos códigos numa nova percepção visual, a produção arquitectónica moderna universaliza-se e transcende o território urbano que lhe deu origem (sem se opor necessariamente ao seu pressuposto ideológico).

¹¹ - Como o refere Francisco Barata Fernandes em *Transformação e Permanência na Habitação Portuense*, FAUP, 1999.

¹² - Esta síntese, conservadora ao olhar moderno, permitirá obter um dos aspectos urbanos valorizados mais tarde quando se compreende que para o “sucesso” de um bairro são determinantes as diferentes idades dos edifícios - que evitam as altas densidades padronizadas.

2. FORMA E CONTEÚDO

Para os arquitectos modernos a forma resulta das novas condições conceptuais e materiais introduzidas pela industrialização. Independentemente dos pressupostos ideológicos subjacentes ao projecto da cidade, o domínio das formas construídas será o campo de trabalho sobre o qual mantêm exclusivo controlo. Por isso falar da forma moderna implica sempre um modo de concepção e compreensão que se centra em códigos visuais a que estão associados significados materiais precisos¹³. Ainda que o sentido de composição ganhe um grau de abstracção elevado no desenho da cidade (em que o desenho se aproxima mais do princípio «conceptual»¹⁴ que da construção), a forma dos edifícios adquire um forte sentido (infra)estrutural e um significado que está sempre associado á leitura do espaço (Hildebrand). É neste sentido que julgamos se deve interpretar o princípio de que existe uma técnica de projecto que se estende do m² da casa ao desenho do bairro e da cidade. Sempre associado a uma ideia de forma e menos a uma ideia abstracta de processo.

A apologia da Carta de Atenas pelo edifício alto potencia assim um modelo de cidade que se organiza na relação entre unidades de composição com relações interdependentes e espaço verde – as relações formais entre os edifícios definem o conjunto urbano de bairro; por sua vez o modo como se agrupam as «células» (tamanho, distribuição, serviços, infra-estruturas, etc.) define o edifício e a escala da unidade de habitação. Ambos partem do mesmo princípio de composição que a partir da grelha estrutural (infra-estrutural) definida, dos planos de encerramento e da luz articula livremente no espaço os planos ou volumes.

O resultado deste método de concepção, centrado num entendimento unitário da forma, não evitará porém que durante os anos cinquenta urbanismo e arquitectura tendam a ganhar autonomia. De facto, mesmo no período áureo do primado funcionalista (nos projectos urbanos de Candilis ou Lúcio Costa) a resposta dos arquitectos modernos tende a concentrar-se na qualidade do objecto arquitectónico. Procedimento que será criticado nos anos 60 quando se procura integrar o «relativismo cultural»¹⁵, passando as qualidades formais da arquitectura dos anos anteriores a identificar-se com uma certa postura «burguesa» - infere-se paradoxalmente que quanto menor a preocupação estética maior o “apuramento” social.

Em Portugal, esse primado da forma será moldado essencialmente na interpretação das características “visuais” da arquitectura moderna que se descobre no Brasil e em Le Corbusier. O carácter simples e metafórico dos raciocínios e enunciados que se revelam nesses modelos¹⁶, manifesta-se num processo de controle da forma gerido sobretudo pelo desenho (sem derivações de interpretação ideológica, “porque as formas também criam circunstância”¹⁷). Centrando o trabalho essencialmente no objecto arquitectónico, a revisão critica da Carta de Atenas só podia ser em Portugal tomada como um ajustamento à escala das cidades e dos

¹³ - Integrando por um lado a visão estética de Kant que defenda a beleza na forma como os objectos são percebidos sem «pré» conceitos (a forma é uma propriedade dos objectos e independente do seu conteúdo) e a ideia aristotélica de que a forma deseja a matéria e condiciona a sua escolha – sendo que o inverso também é verdadeiro.

¹⁴ - Ver a propósito o sistema pedagógico de Froebel que segue a ideia de Herbart de que a forma existe independente do seu significado.

¹⁵ - De facto nos anos 60/70 a resolução da habitação passa pela integração do relativismo cultural do interesse pelas diferenças (dos utentes e da situação), do regionalismo, etc. P.G. Rowe, *Modernity and Housing*, Mit Press, : 227.

¹⁶ - Sobretudo na obra de Le Corbusier encontra-se um desejo demonstrativo que se fixa em poucos, mas elucidativos temas arquitectónicos. No desenho da cidade essa elementaridade deriva do facto dos princípios modernos serem uma opção operativa que só mais tarde se transforma em teoria (movimento moderno): o plano de cidade (enquanto proposta de arquitectura concreta) assenta em dois elementos fundamentais que são o arranha-céus e a auto-estrada. O modelo fixa-se assim de um modo quase caricatural na imagem do bloco moderno e nas vias de circulação rápida que lhes passam ao lado.

¹⁷ - Fernando Távora, *Da Organização do espaço*, 1962, XVIII.

empreendimentos e não ao seu pressuposto ideológico. Significativamente, as melhores obras de arquitectura serão as menos preocupadas com as questões ideológicas ou com as questões do significado “português” da sua produção.

2.1 Uma vez que não existe nas primeiras décadas do Séc. XX qualquer articulação entre arquitectura moderna e pressupostos de natureza social¹⁸ - onde a propósito do «fazer» português se confundiu em geral a questão social com a natureza «moral» da obra – o projecto arquitectónico de raiz moderna trabalha-se em função da “imagem”, como um estilo. No desenho dos edifícios urbanos prevalece o sentido da «representação» sobre o da função (programa ou técnica construtiva) ou determinação higiénica (orientação solar). Esse valor de «representação» é sobretudo condicionado pelo seu papel na consolidação do traçado viário e pela circunstância de se estar voltado para a cidade ou para o interior do quarteirão. O que separa nessa altura os arquitectos académicos dos modernos é apenas a expressão arquitectónica. Os princípios definidos por Hitchcock e Johnson¹⁹ como mínimo denominador comum para uma arquitectura internacional (a afirmação do volume em vez da massa; a regularidade em vez da simetria; a recusa de ornamentação), serão talvez os únicos que a aproximam da arquitectura moderna, mas também aqueles que serão alvo de críticas generalizadas dada a sua tendência para a definir como estilo - :”*«nascida como sugestão do exterior» não tinha recebido nunca (...) a instância ética (...) do movimento moderno, limitando-se a emular as suas formas até esclerotizar-se «fatalmente [...] num problema de estilo»*”²⁰.

A percepção de que a arquitectura moderna não é definida apenas pelo carácter dos elementos que constituem as fachadas será evidente ao longo dos anos 40 e sobretudo com o 1.º Congresso de 1948. Embora nesse congresso se renuncie às discussões da linguagem em favor dos problemas da habitação e da cidade, quando os arquitectos portugueses se envolvem no seu desenho, será na forma arquitectónica e construtiva que o debate se instala. Talvez porque inseridos num contexto onde o método do desenho da academia se concentra na produção arquitectónica, a integração dos códigos formais modernos será mais livre e heterogénea no edifício que na cidade – o que coloca o problema numa situação idêntica à dos arquitectos europeus.

O “grau de adesão” dos arquitectos à arquitectura moderna pode assim ser verificado a partir das regras formais da arquitectura – dos «cinco pontos» de Le Corbusier, às leis do Neoplasticismo²¹ – mesmo que filtradas por um sentido da “realidade” muito particular. Por outro lado, essa afirmação moderna também se pode “medir” na articulação directa com a arquitectura sul americana (da Brasileira à Mexicana), cuja expressão plástica das formas e cores terá particular incidência na sua produção (exemplo que nas colónias africanas terá especial relevo).

Por isso o estudo dos edifícios com base na sua relação com o piso térreo, nos tipos e carácter espacial dos fogos e nas regras de concepção visual/estrutural, serve como uma operação estratégica para procurar definir uma constante da arquitectura portuguesa deste

¹⁸- Que Bruno Zevi caracterizou em *Towards an Organic Architecture*-1941.

¹⁹ - Em *International Style*, [1932], W.W. Norton and Company, 1995.

²⁰ - Processo comum a Itália como o demonstra esta frase de Edoardo Persico sobre a arquitectura italiana, in *Punto a capo per l'architettura*, Domus, Novembro de 1934, cf. Benedetto Gravagnuolo, *Historia del Urbanismo en Europa*, Akal :407.

²¹ - A Contribuição pessoal de Le Corbusier reside na sistematização e esquematização formal das suas ideias (de *vers une architecture a Manière de penser l'urbanisme*). De facto desde 1926 aponta para uma arquitectura concreta (com pilotis, janelas horizontais, etc...) em vez de apelar para uma tendência subjectiva, moral ou ideológica.

período – leitura que esclarece o modo como os edifícios procuram uma perspectiva moderna que integra mas também se condiciona pelo contexto. Registamos assim:

- Os pilotis como meio de implantar edifícios modernos independentemente do suporte; desde os pilotis da Av. Infante Santo assentes sobre uma enorme plataforma (que articula o conjunto com o “sítio”), ao híbrido do Bloco das Águas Livres;
- A independência estrutural que permite a planta livre e se concentra na definição de uma grelha de pilares e colunas montantes de reforço; em alguns casos estas colunas estruturais assumem expressão plástica própria, afirmando acessos principais ou de serviço;
- Os planos de fachada (como elementos de composição independente) que preenchem a grelha estrutural (Costa Cabral, Infante Santo, Av. EUA, Cruz. EUA com Roma, etc.) e permitem a abertura de janelas rasgadas que abrem as casas ao exterior;
- As varandas recuadas que integram, com grande sentido de composição e expressão plástica, os Brise-Soleil, Palas, Grelhas cerâmicas, etc.; em alguns casos afirmam-se independentes da fachada, mas sempre em relação com o mesmo sentido de composição.
- As coberturas em terraço, que no funcionalismo moderno são justificadas com a utilização de áreas de serviço comuns, são aplicadas quando é possível; noutros casos, como no bairro das Estacas, as coberturas planas são simuladas com platibandas que permitem a leitura de prismas puros e encobrem coberturas invertidas;

3. FUNÇÃO – ADAPTAR/INOVAR

O aforismo «Form Follows Function» é uma estratégia urbanística e arquitectónica (para conferir à arquitectura um discurso de rigor e racionalidade) que não tem verdadeira correspondência nos edifícios desenhados pelos arquitectos, mesmo na Europa mais desenvolvida. A funcionalidade do espaço doméstico faz parte de um programa de trabalho mais vasto que nunca perde de vista o desenho, a composição das formas, as relações visuais. De facto, salvo as raras excepções realizadas sob a orientação racionalista e materialista dos anos 20/30 no seu estrito sentido (como na Alemanha de Weimar), os «mestres» modernos continuaram em simultâneo a dar importância à forma, relações espaciais, construção, etc. Esse rótulo «funcionalista» não foi mais que uma colagem apropriada pelos críticos da arquitectura moderna às ideias programáticas de Hitchcock e Johnson que em 1932²² usam o termo para retirar toda a carga de vanguarda artística, científica, sociológica e política dessa arquitectura.

Para os arquitectos portugueses de inícios de XX, a "ruptura moderna" para com a tradição humanista e a investigação em torno do «devir» ético da arquitectura não tem grande significado. Tão pouco as articulações funcionais/espaciais que resultam do campo de acção destes pressupostos («*existenzminimum*») foram exploradas experimentalmente, talvez por falta de tempo, mas também por existirem "**demasiadas dúvidas na questão do moderno e da tradição**"²³. O uso coincidente de alguns elementos formais da modernidade não teve por isso, até à segunda Guerra, grandes consequências do ponto de vista conceptual.

²² - Em *The International Style*.

²³ - Nuno Portas, "A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação", in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, D.Quixote, 1984, Vol.II :723.

Efectivamente programas de habitação colectiva ou económica não são tomados como tema específico de investigação. Deste modo, a provocação «funcionalista» moderna²⁴ não tem efeitos entre os primeiros modernistas portugueses que, se pontualmente realizam obras modernas (Viana de Lima) e reflectem sobre o seu significado (em textos), se submetem à lógica de um funcionalismo simbólico (Raul Lino) que procura articular a distribuição espacial com a sua representação exterior²⁵.

3.1 Neste contexto a produção arquitectónica do pós-guerra constitui um período particular da compreensão dos princípios modernos porque não só se associa a sua emergência ao problema urbano, como se integram naturalmente as questões de natureza funcional e construtiva. Porém a adequação dos programas de habitação colectiva ao contexto dos problemas sociais e urbanos só mais tarde se enraíza com os programas de HE-FCP e GTH (Lisboa).

Assim, fruto da encomenda privada ou pública (Câmaras), o processo de renovação da habitação foi dirigido inicialmente às populações com mais recursos, ao contrário do pressuposto no espírito do Movimento Moderno. Talvez por isso a célula habitacional não é alvo de especial experimentação no que respeita à economia funcional (habitação mínima) e construtiva: para além de renovações funcionais em áreas de serviço e na sua relação com a sala, a questão da investigação sobre o tipo dos edifícios (acessibilidades e distribuição das habitações em função da economia de construção, por ex.) resulta sobretudo da adesão ao ideário da forma moderna.

Embora a qualidade funcional dos edifícios se possa medir pelo grau de sucesso junto dos utentes (estatística), a sua essência lê-se no carácter do espaço (formal/construtivo) que prova ser mais universal que a simples resolução dos requisitos técnicos ou funcionais. Foi isso que nos ensinaram os mestres do moderno como Le Corbusier ou Mies. É pois nesse sentido que fixamos as principais inovações arquitectónicas das habitações:

- Embora as distribuições de acesso principal e de serviço tenham conhecido notável inovação na articulação com os espaços (como no caso da Av. Infante Santo ou no Bloco das Águas Livres), manteve-se sempre a hierarquização social dos usos – as galerias de acesso conservaram sempre o carácter ou marca proletária que esteve na sua origem.
- No piso térreo e no hall de entrada dos prédios exploram-se pés direitos duplos ou áreas com grandes envidraçados, acentuando elementos que evidenciam o seu uso (escadas ou elevadores);
- Os apartamentos obedecem sempre a uma estrutura tripartida que separa serviços, estar e dormir; tal como Portugal influenciou o Brasil com as características da arquitectura colonial que passaram para as habitações modernas (por ex. espaços de receber comuns, áreas de serviço), o modelo de organização do apartamento brasileiro é evidente, embora sempre com menores áreas;
- O dúplex é explorado como inovação moderna, mas sempre no contexto do ponto anterior e sem pés direitos duplos; apenas no projecto do grupo de Celestino para a Av. EUA se faz uma tentativa nesse sentido;

²⁴- Ver Hannes Meyer e os 47 pontos para a construção de uma casa- H.Meyer, *Building*, 1928.

²⁵- Os mesmos princípios de Carlos Ramos : «a cada massa um carácter especial em relação à função [que desempenha]».

- A unidade funcional da cozinha e serviços é pensada como uma infra-estrutura em dependência com os serviços existentes no exterior; em muitos casos o quarto da empregada mantém-se como elemento fundamental para o «bom» funcionamento da casa; a sectorização da casa entre social/serviços mantém o sentido hierárquico das fachadas como frente/traseiras;
- Com a manutenção do quarto de empregada a modernização “funcional” da cozinha, assim como a sua relação com a sala é menos determinante; as principais inovações são pois concentradas em aspectos de pormenor e integradas no mobiliário ou no uso de materiais de construção. Aparecem assim: passa-pratos; portigos de serviço; aquecimento; etc.;
- Os espaços exteriores complementares à habitação articulam-se com as varandas, espaços colectivos na cobertura e espaços exteriores verdes na base do edifício; também aí se verifica que quanto maior a complexidade funcional da habitação, menor utilização têm os espaços colectivos;

4. INCIDÊNCIA ARQUITECTÓNICA DO PROGRESSO TÉCNICO

Entre outros factores, o afastamento português dos grandes meios de produção industrial resulta num «desajuste» de modernidade que, como afirma Eduardo Lourenço, só com a valorização da «imaginação» poderia ser ultrapassado.

Esse «desajuste», que se manifesta inicialmente com a recusa da produção técnica dos engenheiros de XIX e das obras que exploram as possibilidades dos materiais no sentido dos programas funcionais e económicos (não considerados como parte da arquitectura), tem como contraponto a valorização do lado "espiritual" da arte. Esta aparente oposição seria revista no decorrer dos anos 30 exactamente no sentido contrário, passando a entender-se como moderna toda a obra que integrasse qualquer dos novos materiais e sistemas construtivos.

Longe de compreender os mecanismos culturais próprios à sociedade industrializada que se toma como modelo, assumiu-se assim que nos novos materiais de construção (essencialmente betão armado), na relação racionalismo/simplicidade e ainda mais equivocadamente na *sobriedade*, estavam os requisitos da nova arquitectura. Sem um pensamento de síntese arte/técnica²⁶, a renovação resulta apenas no plano estilístico, deslocando um novo sistema de configuração visual e técnica, para um caminho de renovação estética integrável nos valores culturais dominantes²⁷. A insistência dos arquitectos modernistas na elaboração formal que se concentra nas fachadas é pois paradigmática de uma produção que não explorou qualquer articulação inovadora entre as novas técnicas de construção e os conceitos espaciais²⁸. Característica que tem especial significado uma vez que a utilização dos novos materiais de construção não inviabilizava, antes apoiava, um inovador discurso conceptual que estimulava a fluidez construtiva

²⁶- Ver o caminho teórico que fundamenta os percursos idealistas/materialistas: "A vontade voltada sobre si própria e o seu querer viver"(Nietzsche), articula-se com a onnipresença do racional, segundo o idealismo de Hegel, ou o materialismo de Marx. De Hegel chega-se a Descartes, "na aurora dos tempos modernos, a percepção da consciência sobre si própria torna-se fundamento de toda a certeza".- M.Botas, «Entre o fim da metafísica e a época técnica», in Martin Heidegger, *Língua de tradição e Língua técnica*.

²⁷-O desenvolvimento industrial, o maquinismo, a velocidade e a luz, foram aliás símbolos da modernidade que Pessoa e Almada, souberam compreender. Mas na arquitectura esses ecos chegaram filtrados por uma formação academizante onde prevalece a imagem sobre a estrutura conceptual.

²⁸- Curiosamente, as inovações dos arquitectos que vulgarmente se consideram "modernizantes", como Ventura Terra, Norte Júnior ou Marques da Silva, processavam-se sobretudo ao nível espacial e técnico em projectos para programas de grandes dimensões, que exigiam novos processos espaciais e construtivos (Hospitais, Sanatórios, Escolas, Hóteis, Teatros, etc.).

e espacial - contrariando os habituais argumentos que justificam a afirmação volumétrica simples e a compartimentação, por razões económicas.

4.1 A articulação intrínseca entre a arquitectura moderna e o novo contexto sócio/cultural que resulta da industrialização seria apenas possível no pós-guerra, num momento em que se elaboram planos de crescimento industrial e infra-estrutural do país. Nessa altura, também porque a euforia da paz e do crescimento económico o permitisse, o debate sobre a arquitectura e a cidade tem efeitos no processo de modernização da construção.

Ainda que os materiais ricos, «brilhantes» e “modernos” como o vidro, alumínio e aço (centrais nos edifícios «celebrativos» de Behrens, Gropius ou Mies) sejam intrinsecamente alheios à realidade económica nacional e conseqüentemente ao processo de concepção arquitectónica, a adesão à modernidade encontrará um caminho no aforismo de Corbusier que define a arquitectura como jogo das formas (simples) sob a luz. Isto explica, entre os factores já enunciados, que mais que nos materiais «brilhantes», o desenvolvimento técnico e construtivo se tenha concentrado em procedimentos simples assentes em mão de obra pouco especializada.

De entre as novidades mais marcantes no processo de modernização conta-se o sentido que a «grelha estrutural» passa a assumir no desenho do edifício. Mais que um sistema construtivo, esta passa a constituir um esquema «geométrico» pelo qual o desenho de projecto (edifício, grupo de edifícios ou a cidade inteira) se torna inteligível.

Uma das principais novidades decorrentes deste processo será a introdução da ideia do «bloco» que não só sublinha o processo da sua própria produção (bairro das Estacas), como sugere e demonstra as possibilidades de repetição de uma «unidade» na construção da cidade (avenida Rodrigo da Cunha, Estacas, Pasteleira, etc.)²⁹.

Por outro lado, quer porque definitivamente os novos sistemas construtivos passassem a fazer parte dos currículos das faculdades de engenharia - integrando os engenheiros nas equipas técnicas como colaboradores activos do projecto - quer porque a urgência de construção em altura o exigisse, a construção passa a explorar correntemente:

- o betão armado – em estruturas que aproveitando a economia derivada da sistematização, sabem tirar partido do seu potencial plástico, por vezes com um sentido escultórico próximo da experiência brasileira; os «pilotis» e as colunas montantes de elevadores e caixas de escadas são um exemplo disso;
- a independência estrutural – as lajes fungiformes, a evidência do sistema construtivo nas fachadas com o seu sentido estrutural e ordenador (nas estruturas das varandas, nas grelhas, etc.), a compartimentação livre do sistema estrutural, as janelas rasgadas, etc.;
- a diminuição dos pés-direitos (2,40) – economia construtiva e facilidade de articulação entre pisos;
- as paredes exteriores aplicadas como planos de preenchimento – evidenciada na diferenciação da textura, cor e recorte de sombra dada pelos materiais como a pedra, azulejo, etc.
- A janela moderna não é só uma superfície vidrada de maior dimensão, mas também um elemento de composição arquitectónica;

²⁹ - A ideia de standardização será ainda trabalhada nos sistemas construtivos, mais que na repetição dos edifícios – caso de Olivais e Chelas.

- as coberturas planas – para uso dos moradores como zona de lazer;
- sistematização de pormenorização – aposta na produção mista entre produção artesanal e industrial; os sistemas construtivos pré-fabricados só pontualmente são utilizados;
- as infra-estruturas e equipamentos que tornam a casa numa entidade activa (electrodomésticos, aquecimento, condutas de lixo, elevadores, etc.);

5. CARÁCTER E FLEXIBILIDADE

A actualidade da arquitectura portuguesa dos anos 50 com a produção europeia acontece paradoxalmente na sequência de um processo de desencontros sucessivos com as questões fundacionais da arquitectura moderna.

Este processo, que enquadra um ideal de renovação em “continuidade” que não põe em causa qualquer conteúdo ideológico, justifica o cruzamento da cidade tradicional com a inovação «conservadora» da cidade-jardim e o crescimento centrado na pequena escala e não no plano. Os pressupostos sociais e estéticos Modernos só podem, assim, aparecer em fragmentos, centrados no objecto arquitectónico. Curiosamente, centrando a atenção no desenho do objecto que se implanta numa estrutura urbana híbrida, os resultados formais não são muito diferentes dos melhores exemplos europeus.

De facto o desenho dos edifícios acompanha a temática moderna no desejo de articulação entre a casa e a natureza, considerando o imóvel sobre pilotis como um elemento gerador da forma urbana. O modo como o edifício pousa no pavimento reflecte o sentido de composição do edifício e a estratégia urbana subjacente, um elemento de contacto assente mais na geometria que nos conceitos ideológicos que tem incidências nas duas escalas de projecto. A lógica do desenho enquanto instrumento “ordenador” da construção acaba por passar à cidade com o mesmo sentido estruturador, quando existe a oportunidade de desenhar conjuntos de edifícios.

Como na habitação social de promoção pública se impunham modelos conservadores, as principais inovações na arquitectura de habitação urbana surgem associadas aos projectos de investidores privados ou instituições que promovem prédios de rendimento. Associa-se assim à livre iniciativa a abertura ao ideal da cidade “igualitária”, que procura pelo desenho uma estratégia de organização do espaço arquitectónico e da vida social para um «homem novo». Porém, o sentido das concepções visuais modernas que procuram articular as novas «funcionalidades» do homem «progressista» (que genericamente poderíamos reduzir à ideia de continuidade, transparência e flexibilidade), é paradoxalmente dirigido às elites.

5.1 Embora no Congresso de 1948 se vincule a Arquitectura e o Urbanismo à solução do problema nacional da habitação, a sua aplicação no terreno surgirá mais articulada com a encomenda privada ou camarária que durante os anos 50 emerge com uma vitalidade inédita entre nós, do que como posição ideológica intrínseca a um modelo social e urbano. Por razões que se articulam com a gestão política do solo, prevalece um entendimento formal da construção da cidade em detrimento das possibilidades formais e sociais implícitas na sua democratização.

A determinação higienista da orientação solar dos edifícios, que tem implicações na sua implantação (e mais tarde na distribuição interna) assim como no desenho do espaço verde, aparece associado a um ideal de cidade mais aberto e democrático mas ocupado pelas classes com maior poder de compra (os sinais de progresso aparecem em avenidas de “representação”

ocupadas pela classe média ou burguesa). Como a modernidade tem um preço, a defesa das normas de salubridade, higiene e circulação é considerada mais na sequência das preocupações ilustradas de novecentos que com as implicações políticas daí resultantes.

Essa aplicação no terreno é sempre acompanhada de uma estratégia de desenho específica, pois podemos encontrar diferentes edifícios que repetem esquematicamente os mesmos princípios de relação com o exterior, com a distribuição interna ou com o desenho de fachadas, sem se confundirem formalmente. Como exemplo veja-se o modo como os edifícios pousam no pavimento em casos isolados ou em conjuntos urbanos: embora com os mesmos critérios de composição, nos primeiros as relações funcionais com o piso térreo nunca são de espaço público contínuo e nos segundos essa continuidade é uma das suas principais características.

Esse processo de articulação, que elege critérios de desenho do edifício e os articula directamente com o espaço urbano específico, reflecte a permanência dos valores do desenho de “composição” urbana, num processo que associa os valores do edifício “objecto” implantado no espaço verde, com o desenho de frente/traseiras da cidade tradicional – de facto mesmo com pressupostos formais modernos os edifícios nunca se libertam completamente da sua condição de representação urbana. A hierarquização das fachadas através do carácter dos espaços demonstra-o – galerias de serviço, áreas de serviço em oposição a salas e quartos, etc. – e só excepcionalmente é contrariada com o desenho de fachadas independentes de qualquer hierarquia funcional - a “rua” central experimentada no conjunto do cruzamento da Av. de Roma com a Av. EUA, no edifício de Costa Cabral ou no projecto da equipa de Celestino para a Av. EUA.

Mas esse sinal de modernidade que se reflecte no carácter urbano e desenho exterior do edifício, será muito menos flexível no desenho do espaço interior, onde se perpetua uma organização tradicional. Esta característica resulta quer da tradicional não ingerência do arquitecto no carácter de uso da habitação (concentrando-se no desenho da forma) quer por consequência da ausência de estudos aprofundados e originais sobre a sua organização (que em alguma habitação privada passa pela aceitação acrítica de códigos exteriores - a cientificidade do externo)³⁰.

O investimento no desenho revela uma matriz metodológica que abre caminho para uma nova concepção visual da forma e do espaço mas que não chega a pôr em causa o seu sentido intrínseco de apropriação – caminho que gerará vários equívocos uma vez que levará tanto ao apuramento do desenho (enquanto campo específico de trabalho) como à “codificação” de linguagens. Esta síntese operada pelo desenho, que integra as contingências culturais ou do programa com a maior naturalidade, revela também um sentido prático de grande «flexibilidade» enquanto resposta que se contrapõe à máquina social positivista – nesse sentido «ajustável» realisticamente ao fim a que se destina. E isso pode ver-se em diferentes níveis:

- Por um lado a integração da habitação com os serviços e infraestruturas urbanas é pouco consequente com as características internas da habitação colectiva. Seja por falta de visão de plano ou por incapacidade de antever este problema crucial da cidade, raramente se aplica no projecto uma articulação entre os dois (Olivais). Excepcionalmente tenta-se essa integração

³⁰ - Embora o não envolvimento directo com os temas “estatísticos” da casa (ou da cidade) não desvie os arquitectos da atenção fundamental no desenho, esse trabalho, que parte directamente da implantação para o desenho do edifício assente em premissas de articulação espacial e construtiva estáveis, confundir-se-á com o pragmatismo especulativo levado a cabo pelos construtores que assim legitimam a sua atitude num evidente oportunismo de modernidade.

funcional na Av. Infante Santo explorando o carácter do terreno e a articulação com a via pública, na Av. Brasil com as lojas no espaço entre os edifícios, ou no Bloco das Águas Livres com o comércio no r/c. A ideia de auto-suficiência dos edifícios em termos de serviços foi episódica e logo abandonada (cruzamento da Av. EUA e Roma)³¹.

- Por outro lado, o envolvimento das famílias urbanas nas tarefas da casa, que acompanha o desaparecimento das empregadas domésticas, não tem efeitos imediatos no desenho do espaço das habitações da classe média e alta - a investigação tipológica da habitação mínima dos modelos internacionais (bairros camarários ou cooperativas) será explorada sobretudo em fins de 50 e todos os anos 60 com outras características formais. Por isso, embora as cozinhas sejam desenhadas segundo os critérios funcionais modernos, os apoios colectivos são reduzidos internamente ao estendal nas coberturas ou na melhor hipótese ao espaço de brincadeiras para as crianças.

- Também nos materiais de construção não existe inovação técnica, antes exploração formal e tectónica. Os pilotis, grelhas estruturais de fachada, ou coberturas planas são sempre articulados a partir de uma regra de composição definida. Do mesmo modo a aplicação e expressão do betão, pedra, ou materiais de revestimento estão dependentes desse critério.

A adaptação sucessiva da arquitectura moderna portuguesa face aos problemas gerados pelo peso da tradição, da cultura do espaço ou da disponibilidade e desenvolvimento tecnológico dos materiais, revela uma capacidade criativa integradora que confirma a perfeita compatibilidade entre modelos de cidade e de concepção visual diferentes, mas que visam em última análise o mesmo objectivo: o restabelecimento do equilíbrio entre o homem e o ambiente natural.

Neste sentido, das obras que comentamos criticamente podemos retirar que para além das «utopias» que movem a modernidade no sonho do absoluto, existem outros caminhos que a conformam. De facto não existiu ideologia urbana em Portugal associada ao moderno e porém a nossa arquitectura moderna corresponde em linhas gerais (nos códigos visuais e concepção formal) ao que de melhor se produziu na Europa e América Latina. Por isso tem de existir um modo de compreensão da arquitectura moderna que transcende a sua dimensão ideológica (Movimento Moderno) e utilitária (das vanguardas construtivas e sociológicas) e a aproxima do sentido avançado por Kant ou Wölflin que a avaliam pelas suas qualidades físicas; aí a sedimentação de metodologias projectuais centradas no desenho serão um suporte decisivo de controlo das formas arquitectónicas. A especificidade da escala e articulação territorial com a cidade e os habitantes, será uma das suas mais emblemáticas qualidades que remetem para uma tradição cultural em permanente processo de avaliação crítica.

É pois a impreparação moderna portuguesa uma forma sub-reptícia de abstracção que permite a «arte», no sentido de não dispersar o trabalho em campos disciplinares que não são os seus?³²

Por isso voltar ao projecto moderno, enquanto momento decisivo da “rotura” urbana novecentista, para esclarecer o sentido e a oportunidade da unidade de projectação

³¹ - Quando em Briey-en-Forêt Le Corbusier localiza os serviços no r/c num edifício à parte, está a aceitar a dificuldade da introdução dos serviços em locais que impossibilitam o uso “cruzado” dos equipamentos por parte dos restantes cidadãos, à semelhança da complexidade urbana da cidade tradicional. Em Nantes e Berlim Le Corbusier abandona a instalação dos serviços comuns.

³² - No sentido kantiano do julgamento que se abstrai das contingências utilitárias.

arquitectónica entre a pequena e a grande escala, entre arquitectura e urbanismo, não é uma pura figura de estilo. E porque **“actuar no sentido da continuidade comporta em suma, eleger a qual dos muitos elos da história de uma cidade queremos juntar-nos - eleição (...) intrínseca ao próprio projecto”**³³, o estudo de um momento da arquitectura portuguesa contemporânea onde se concretiza a primeira síntese centrada em técnicas específicas de projecto revela uma unidade de interesses que transcendeu a oportunidade de trabalho num sonho da cidade nova, redentora, livre, que não voltou a repetir-se com a mesma intensidade e qualidade.

Processo de síntese que constituiria de algum modo o património para o início de uma instituição a que se chamaria a «Escola do Porto» (e que ultrapassou largamente o seu lugar específico de ensino). Desse património retiramos um olhar sobre as permanências do habitar moderno, sobre a sobrevivência de um modelo de construir a cidade, sobre um modo de construir com a contingência (cultural ou técnica), para recolher argumentos ainda úteis à construção de um novo e centrado discurso sobre a arquitectura e a cidade.

³³ - Benedetto Gravagnuolo, op. Cit. : 217.