
CAPÍTULO I

*Construção.
Planeamento
Urbano,
Arquitectura,
Habitação
Operária.*

Em Busca de Luz, Ar e Claridade

DOS LARGOS TELHEIROS INDUSTRIAIS AO MODERNISMO DO SÉC. XX
ALGUNS CONTRIBUTOS PARA UMA HISTÓRIA DA ARQUITECTURA
DA INDÚSTRIA DE CONSERVAS DE PEIXE EM PORTUGAL

1. Contexto Histórico-Tipológico

1.1. A PRIMEIRA GERAÇÃO: O PARADIGMA OITOCENTISTA DAS PRIMEIRAS FÁBRICAS CONSERVEIRAS

Em termos de funcionamento, as edificações do período conserveiro que antecederam ao período moderno em Portugal remontam, em parte, ao modelo das cetárias, com práticas milenares, em que o interior era concebido como um espaço que pudesse integrar as diversas etapas de tratamento do pescado¹.

Por outro lado, alguns autores referem a granja agrícola multifuncional como um outro paradigma concorrente para o estabelecimento do tipo de fábrica conserveira².

¹ A importância da indústria conserveira romana encontra-se bem atestada pela presença de numerosos vestígios de oficinas ou fábricas pelo litoral português. As cetárias romanas são conhecidas um pouco por toda a bacia mediterrânica e só em Portugal conhecem-se mais de quarenta estações arqueológicas deste tipo. Veja-se a este respeito Centeno, Rui, *A Dominação Romana*, in *História de Portugal*, vol. 1, ed. Alfa, Lisboa, 1984, Santos, Maria Luísa Estácio da Veiga A., *Arqueologia Romana no Algarve*, dissertação para a licenciatura em Ciências históricas apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, Vol. 1., Lisboa, 1971 e Cleto, Joel, *A indústria de Conserva de Peixe no Portugal Romano – O Caso de Angeiras (Lavra, Matosinhos)*, [artigo], in *Matesinus*, nº 112 1995/6, entre outros.

Do ponto de vista histórico, e segundo Jorge Custódio³, a arquitectura da indústria conserveira portuguesa pode definir-se entre dois períodos:

- 1) um período inicial, com uma arquitectura «feita por engenheiros», segundo modelos importados para esta indústria emergente (fig. 1–2);
- 2) um segundo período, de uma arquitectura «feita por arquitectos», influenciada pelo Movimento Moderno, recorrendo a tentativas de estruturação de um modelo próprio (fig. 3).

O estabelecimento desta síntese anuncia uma ordem e permite-nos compreender a evolução desta arquitectura de carácter industrial.

Interessa, portanto, compreender de que modo cada um destes períodos se organizou e como se estruturou a sua evolução, da década de 1880⁴ até à época de implantação de propostas modernistas, das quais a *Fábrica de Matosinhos da Algarve Exportador*

2 Veja-se, a este respeito, Cordeiro, José M. Lopes, *A indústria conserveira em Matosinhos – exposição de arqueologia industrial*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1989.

3 Segundo Jorge Custódio, esta imagem parece veicular a ideia de um primeiro período caracterizado por uma edificação pragmática e empírica, por vezes adaptada ao local mas essencialmente reproduzindo modelos construtivos segundo os raros desenhos técnicos à época (veja-se o caso do modelo de Opperman, essencialmente vulgarizado a partir de cópias de plantas) –, por oposição a um segundo período (a década de Trinta) correspondente a uma outra maturação e já com bases teóricas de cariz funcionalista, com uma intervenção dos arquitectos no processo de concepção em série e em cadeia, e um outro nível de cuidado no partido estético e de integração do edifício fabril em termos urbanísticos e arquitectónicos.

4 Conviria ainda referir os antecedentes históricos que precederam esta fase: antes do aparecimento das modernas fábricas de conservas de peixe já esta actividade se exercia com base nos denominados armazéns de salga que remontam à Antiguidade Clássica.

(1938), da autoria do arquitecto António Varela (1903–1962), foi um modelo exemplar. O primeiro período é bi-etápico, de 1880 até ao «boom» de novecentos, e daí em diante em grande proliferação, da Primeira Guerra Mundial até à década de trinta; já o segundo período corresponde à fase moderna, de finais de trinta, passando pelo apogeu de exportações correspondente à Segunda Guerra Mundial, até à década de cinquenta.

Observam-se registos de finais de oitocentos e princípios de novecentos, de uma primeira fase de domínio desta indústria, em Portugal, por parte de gregos e italianos, implementada em portos pesqueiros onde abundavam o atum, o biqueirão e outras espécies, principalmente no sul do país⁵. É a partir deste período que se começa a enlatar o pescado, sendo o fabrico da lata assegurado por uma unidade de solda em anexo ou por compra dos componentes da lata a terceiros: nesta situação podem indicar-se os casos exemplares da fábrica de Hubert de Ouizille (Setúbal, 1880), a fábrica de conservas de atum em lata *S. Francisco* de Francisco Rodrigues Tenório (Vila Real de Santo António, 1880) e a Santa Maria, de Parodi e Roland (Vila Real de St^o António, 1879).

O fabrico de conservas de peixe em lata surge aqui integrado, como processo de conservação inovador, oriundo das grandes unidades

5 Veja-se a este respeito os casos de Lagos, Olhão, Vila Real de Santo António, assim como do outro lado da fronteira, no litoral costeiro espanhol [casos de Ayamonte e Cádiz]. Refira-se que nos respectivos espaços portuários destas cidades surgem, por vezes, em documentação antiga, alguns nomes de industriais italianos ou gregos, como proprietários de fábricas de conservas em sal, como nos foi possível observar *in situ*.

francesas que fabricavam todo o tipo de conservas pelo método de Appert⁶ (como os usualmente designados «boiões» estanques).

Com estas primeiras fábricas chegou, também, um grande número de operários, muitos fugindo à fome ou à miséria, nos campos, assim como as novas tecnologias de conservação. No entanto, não é certo que tenham sido estas fábricas estrangeiras as primeiras a trazer o processo de enlatamento para o país, pois, segundo

6 “Na modesta fábrica de Massy, elaborando as primeiras conservas esterilizadas de carnes e legumes muito antes de Pasteur ter formulado a justificação científica do processo, Appert desvendou a rota de uma grande indústria moderna em que Portugal pôde tomar posição relevante, graças aos seus vastos recursos piscatórios.” Bernardo, Hernâni de Barros, *Breve História da Indústria de Conservas de Peixe em Portugal*, [artigo], in *Indústria Portuguesa*, Ano 25, n.º289, Março de 1952, p. 75. Convém referir que, entretanto, na Noruega, assim como nos Estados Unidos, principalmente no estado do Maine, começam a desenvolver-se outras indústrias situadas na vanguarda dos aperfeiçoamentos fabris, tornando possível a multiplicação de iniciativas produtoras que, desde cedo, recolhem um fulgurante êxito. Contudo, a França, apesar da nova concorrência, continuou a manter-se na dianteira, beneficiando do que Appert lhe assegurara no princípio do século: “Em 1880 estavam em actividade nesse país cerca de 200 fábricas de conserva de peixe e dela irradiavam para outros, entre os quais Portugal, as iniciativas produtoras nesse ramo, trazendo à economia alimentar desses povos mais adiantados possibilidades que até então se ignoravam.” Idem, *ibidem*, p.75. Por outro lado, sabe-se que em 1865 já existia em Vila Real de Santo António uma fábrica de conservas de atum em azeite e que em 1879 desenvolvia ali valiosas actividades a fábrica *Santa Maria*, da firma *Parodi e Roldan*. Em 1880 foi fundada a fábrica *São Francisco*, de Francisco Rodrigues Tenório, que alcançou rapidamente grande prestígio pela alta qualidade do atum em lata que fornecia aos mercados internos e externos. Por seu lado, Hubert de Ouizille fala de um industrial francês, de nome Delory, que terá aportado em Setúbal, em 1880. Com base neste testemunho é possível considerar ter sido esta a primeira fábrica de conservas de sardinha a ser fundada em Portugal, seguida pela iniciativa de outros empresários franceses que fugiam da recessão dos cardumes das suas costas atlânticas. Veja-se a este respeito Cordeiro, José M. Lopes, *A indústria conserveira em Matosinhos – exposição de arqueologia industrial*”, Câmara Municipal de Matosinhos, 1989, p. 26.

Sebastião Ramires, já funcionava em Peniche, em 1864, uma pequena fábrica de conservas de “sardinha em latas”⁷. Embora não seja de relevo para o presente estudo a determinação da primeira fábrica, importará antes assinalar essa década de 1880 como o início do ciclo de desenvolvimento deste tipo de indústria através da construção das primeiras fábricas, num Portugal que despontava tardiamente para a «sua» revolução industrial. Convém acrescentar que não foi apenas por iniciativa de empresas ou de empresários estrangeiros que a indústria de conservas em lata se desenvolveu no país: noutras localidades do território (Figueira da Foz, Aveiro, Porto ou Olhão) vão surgindo empresas nacionais que começam lentamente a desenvolver-se por iniciativa de industriais portugueses⁸.

7 Veja-se a este respeito Ramires, Sebastião, *Indústrias Portuguesas in Feiras de Amostras nas Colónias Portuguesas*, Lisboa, 1923, in Bernardo, Hernâni de Barros, *Indústria Portuguesa*, n.º 224, 1946, p. 74. Também se pode confirmar, segundo Barros Bernardo, pelas estatísticas industriais do distrito de Leiria. Cf. idem, *ibidem*, p. 74.

8 Com base num apontamento de Hernâni de Barros Bernardo, poder-se-á sintetizar em seis períodos toda a evolução desta indústria no território de Portugal: 1) um ciclo de salga, abrangendo o período luso-romano e que predominou até ao séc. XV; 2) um ciclo de fumagem, que predominou nos séc. XVI e XVII, do qual, segundo o autor, não se encontram quase nenhuns vestígios; 3) um ciclo de molhos e de prensagem, mal definido, cuja existência pode ser atestada após o séc. XVI; 4) um ciclo de conservas em azeite, óleos, ou molhos, já mais definido no séc. XIX e que persiste no século XX; 5) um ciclo de conservas enlatadas, de variadas espécies, que principiou na segunda metade do séc. XIX e que atingiu o seu apogeu nas grandes indústrias da primeira metade do séc. XX; 6) um ciclo de congelação, a partir da segunda parte do séc. XX. Este sexto período de congelação, enunciado pelo mesmo autor, refere-se à transição da conservação provisória do pescado pelo sal (método tradicional), para uma fase de armazenamento frigorífico do produto. A medida, entre muitas outras com as quais se começa seriamente a confrontar esta indústria a partir dos Anos 60, não foi suficiente para fazer

Convém recordar que, para além da indústria de salga, com o seu modelo milenar da cetária, surgem nas últimas décadas do século XIX algumas unidades fabris que integravam os mais variados processos de fabrico e produção de conservas de todo o tipo⁹. O facto do processo de enlatamento surgir no contexto destas fábricas com produção variada, também se pode explicar pelo acentuado poder económico que estas primeiras empresas detinham, surgindo isoladamente como autênticos colossos industriais, tendo sido estas as primeiras beneficiárias de novas tecnologias importadas do estrangeiro, coisa que as pequenas empresas de iniciativa privada ainda não possuíam, o que comprova que o fabrico de conservas em lata surge numa primeira fase integrado nas unidades de fabrico de conservas de todo o

sobreviver de forma satisfatória a indústria de conservas em Portugal, pelo que nos reportamos a um estudo efectuado em 1967–68, sobre a viabilidade da empresa Algarve Exportador Lda face ao novo mercado, à época, emergente, e onde se enumeram as medidas necessárias para a sobrevivência desta indústria nacional para os anos vindouros, sendo uma dos quais a necessidade urgente da criação de uma «rede nacional de frio», que permitisse armazenar o pescado, transformando uma indústria que era tradicionalmente sazonal e sujeita às irregularidades da faina numa indústria activa durante todo o ano. Seria esta, entre outras, uma das iniciativas que poderiam renovar as conserveiras portuguesas, e lhes permitissem competir com os novos mercados estrangeiros, que começaram a competir directamente com a indústria nacional logo a seguir à Segunda Guerra Mundial. Veja-se ainda a este respeito Cerqueira, Nuno Nazareth Fernandes de, *A viabilidade de uma empresa*, Instituto Superior Técnico, Lisboa, 1968, e Cordeiro, José M. Lopes, *A indústria conserveira em Matosinhos – exposição de arqueologia industrial*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1989, pp. 49–51.

9 Esta fase inicial ainda não corresponde ao modelo mais divulgado da fábrica de conservas de peixe, no sentido em que não existia uma produção limitada à conserva de peixe em lata, sendo que estas primeiras fábricas produziam uma grande gama de conservas, desde as conservas de carne a uma enorme diversidade de conservas de vegetais, para além de variedades de peixes, produzindo-se também molhos variados, «picles», comercializando também azeite e vinagre.

tipo, e demonstra que ainda não existia um edifício especializado na produção exclusiva de conservas de peixe em lata. Segundo alguns autores, estas primeiras fábricas de conservas de peixe foram construídas com base nos modelos adaptados das primeiras explorações agrícolas industrializadas, com um acentuado contraste entre o interior e o exterior, como o descrevem José Salgado e Joaquim Leitão¹⁰.

Estas primeiras conserveiras não eram muito diferentes de outras unidades industriais oriundas de outros ramos emergentes: podemos citar, como exemplo, a Real Companhia Vinícola Portuguesa, instalada na zona sul de Matosinhos, em 1899, enorme complexo industrial com 11.000 metros quadrados de área, em relação ao qual Joaquim Leitão escreveu: “(...) não é um traçado de arquitectos (...), é um enorme plano de batalha, com toda a estratégia que a suprema e invencível divisão do trabalho contém”¹¹.

10 Segundo José Salgado: “(...) uma solução fortemente inspirada nos modelos das primeiras explorações agrícolas industrializadas, com um acentuado contraste entre o exterior e o interior.” In Cordeiro, José M. Lopes, *A indústria conserveira em Matosinhos – exposição de arqueologia industrial*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1989, p. 20. Este relembra ainda que esta fábrica, instalada na zona sul de Matosinhos, “(...) foi a primeira unidade industrial a ocupar aquela zona constituindo um foco de atracção para futuras indústrias.” in Leitão, Joaquim, *Guia ilustrado da Foz, Matosinhos, Leça e Lavadores*, Livraria Magalhães & Moniz Editora, Porto, 1907, p. 20, in Cordeiro, *ibidem*, p. 26.

11 Cordeiro, José M. Lopes, *A indústria conserveira em Matosinhos – exposição de arqueologia industrial*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1989, p. 20. Segundo a opinião de José Salgado, acentuando o carácter fortemente diferenciado entre o aspecto exterior da fábrica e o seu interior, comenta: “(...) grandes cobertos em telha apoiados em pilares e travejamentos em madeira, as altas paredes em pedra, a clara distinção entre os corpos a que correspondiam diferentes funções, tudo sugere uma granja: só que aqui, celeiros, adegas, lagares, etc., estão concentrados, criando um

Segundo a opinião de José Salgado, acentuando o carácter fortemente diferenciado entre o aspecto exterior da fábrica e o seu interior, comenta:

(...) grandes cobertos em telha apoiados em pilares e travejamentos em madeira, as altas paredes em pedra, a clara distinção entre os corpos a que correspondiam diferentes funções, tudo sugere uma granja: só que aqui, celeiros, adegas, lagares, etc., estão concentrados, criando um volume compacto que não unitário. A finalidade do edifício talvez seja um elemento decisivo para interpretar esta forma, já que estas instalações não eram fábrica no sentido restrito do termo: funcionavam mais como armazéns onde se procedia

volume compacto que não unitário. A finalidade do edifício talvez seja um elemento decisivo para interpretar esta forma, já que estas instalações não eram fábrica no sentido restrito do termo: funcionavam mais como armazéns onde se procedia à análise química laboratorial, à rotulagem, embalagem e expedição de um produto natural que não era ali totalmente transformado.” Idem, *ibidem*, p. 21. Esta descrição refere-se à Companhia Vinícola, em Matosinhos, mas poderia ser facilmente adscrita à primeira geração das indústrias conserveiras, como fábricas de conservas de todos os géneros. Com efeito, reencontram-se as mesmas características neste sector: um espaço de laboração, específico, fechado ao exterior, e uma volumetria que delimitava rigorosamente o espaço da produção: “Tudo o que se passa no interior da fábrica é agora vedado aos olhos do público.” Id., *ibid.*, p. 23, nas palavras de José Lopes Cordeiro, mas também relembando que é esta é uma das principais características dos modelos da arquitectura industrial que surgem com a Revolução Industrial: “(...) com a definição de um espaço fechado e especializado, do qual estão excluídas todas as actividades que não estejam propriamente ligadas à produção. A sua relação com o espaço urbano reduz-se a um simples muro que delimita o espaço de produção, ou a uma fachada por vezes decorativa que não só não nos fornece nenhum elemento sobre o que se passa no seu interior, como por vezes desempenha um papel de dissimulação dessa actividade.” Id., *ibid.*, p. 23.

*à análise química laboratorial, à rotulagem, embalagem e expedição de um produto natural que não era ali totalmente transformado.*¹²

Esta descrição refere-se à *Companhia Vinícola*, em Matosinhos, mas poderia ser facilmente adscrita à primeira geração das indústrias conserveiras, como fábricas de conservas de todos os géneros. Com efeito, reencontram-se as mesmas características neste sector: um espaço de laboração, específico, fechado ao exterior, e uma volumetria que delimitava rigorosamente o espaço da produção: “Tudo o que se passa no interior da fábrica é agora vedado aos olhos do público”¹³, nas palavras de José Lopes Cordeiro, mas também lembrando que esta é uma das principais características dos modelos da arquitectura industrial que surgem com a Revolução Industrial:

*(...) com a definição de um espaço fechado e especializado, do qual estão excluídas todas as actividades que não estejam propriamente ligadas à produção. A sua relação com o espaço urbano reduz-se a um simples muro que delimita o espaço de produção, ou a uma fachada por vezes decorativa que não só não nos fornece nenhum elemento sobre o que se passa no seu interior, como por vezes desempenha um papel de dissimulação dessa actividade.*¹⁴

Em síntese, o estabelecimento dos dois paradigmas (as cetárias e a granja agrícola multifuncional) permite compreender que, por

12 Id., *ibid.*, p. 21.

13 Id., *ibid.*, p. 23.

14 Id., *ibid.*, p. 23.

volta de 1880 – encontrando-se o processo de conservação em lata numa fase bastante experimental –, surgem duas situações:

- 1) uma tipologia semelhante à utilizada na indústria de salga, ou seja, uma unidade autónoma de fabrico inteiramente manual, sem a assistência de máquinas, e assistida por uma unidade dita de «vazio», onde os soldadores fabricavam as latas, sendo esta unidade integrada no mesmo edifício ou, situação mais comum, num edifício à parte;
- 2) uma produção de conservas de peixe em lata integrada numa grande unidade de fabrico de todo o tipo de conservas (carnes, legumes, frutas cristalizadas), onde o processo de fabrico de conservas de latas ainda coexistia com esses outros processos mais antigos de conservação de alimentos, nos quais o método de Appert (ou *appertização* – uma patente de esterilização anterior à de Pasteur) era também utilizado.

A crescente massificação da produção e o seu rápido crescimento observado no final de oitocentos, levaram à procura de uma organização exemplar do pessoal, através de um método que, já no final do século, se podia observar nas granjas multifuncionais que, embora não possuindo especialização, eram tidas como exemplos de organização laboral. Algumas das primeiras conserveiras apresentam situações em analogia com o tipo da granja agrícola, através da tipologia das fachadas, do sistema de construção, a organização em volta de um pátio central, etc. Mas o edifício de fabrico conserveiro caracteriza-se, contudo, pela sua unidade em volta do mesmo sistema de produção, o que origina uma tipologia própria assim como um sistema construtivo.

Nesse sentido, o tipo da fábrica de conservas de peixe em lata também parece aproximar-se de algumas tipologias dos primeiros edifícios industriais, ou seja: no que respeita a estabelecer uma possível estrutura tipológica da fábrica de conservas de peixe em lata, dever-se há considerar os dois tipos acima descritos (as cetárias e a granjas agrícolas), como paradigmas elementares.

Registam-se em Portugal, a partir de novecentos, toda uma série de aplicações do modelo fabril de Opperman¹⁵ levadas a cabo por alguns dos seus seguidores, às quais não são alheios alguns edifícios das maiores empresas conserveiras portuguesas que se estabeleceram nesses mesmos portos pesqueiros do litoral, e entre os quais destacamos algumas unidades do início do Século XX: a fábrica de conservas *Lopes Coelho Dias a C.a Lda.* (Matosinhos, 1899); a fábrica de conservas *Brandão Gomes*, (Matosinhos, 1900); a fábrica de conservas Santa Maria, da firma *Parodí e Roldan*, (Vila Real de Santo António, 1879); a fábrica de conservas de atum em lata *São Francisco* de Francisco Rodrigues Tenório (Vila Real de Santo António, 1880), a

15 Dentro de um quadro geral, observa-se uma série de estudos, durante o século XIX, no que respeita ao estabelecimento de modelos de arquitectura industrial, dos quais destacamos um estudo efectuado na Grã-Bretanha pelo engenheiro Opperman. Devido à crescente especialização e o desenvolvimento geral das indústrias no quadro da evolução da revolução industrial britânica, Opperman, através de uma análise de vários exemplos observados na época, estabelece uma série de modelos para diferentes edifícios industriais, tendo em conta uma melhoria do existente, dos quais destacamos um modelo que este engenheiro inglês desenvolveu para a indústria de conservas de peixe em particular.

fábrica de conservas *São José*, da firma *Júdice Fialho e C.a* (Portimão, 1891); a fábrica de conservas *Feu y Hermanos*¹⁶ (Portimão, 1902).

Estas fábricas caracterizavam-se essencialmente por uma visível unificação dos edifícios em grandes quarteirões fechados, marcando a passagem da primeira fase, de adopção do tipo agrícola, para uma segunda fase, com um tipo próprio, caracterizado por um espaço fechado e especializado que, pouco a pouco, irá substituindo a organização inicial da unidade industrial pela simples adição de volumes¹⁷. Uma outra característica desta arquitectura reside na tipologia das fachadas e na sua implementação em espaço urbano: será preciso não esquecer que muitas destas primeiras fábricas eram construídas em arrabaldes, faixas do litoral ou ribeirinhas limítrofes às zonas urbanas, tendo sido, aos poucos, absorvidas pela expansão do tecido urbano dos centros portuários. Simultaneamente, foram em muitos casos centros geradores desses mesmos novos espaço urbanos, onde, por vezes, a tipicidade toponímica de «rua da fábrica» é suficientemente esclarecedora.

16 Reconvertida, desde 2008, no actual Museu de Portimão.

17 Tal não significa que este modelo fabril (organizado em torno de um edifício principal caracterizado por um espaço fechado ao exterior), não tenha sido sujeito a ampliações diversas ao longo do tempo, o que se explica facilmente pela expansão comercial desta indústria emergente das primeiras décadas do século XX.

1.2. CARACTERÍSTICAS ESPACIAIS E FUNCIONAMENTO GERAL DAS FÁBRICAS DA “PRIMEIRA GERAÇÃO”

O edifício era projectado em extensão sempre que possível, procurando ocupar, a maior parte das vezes, quarteirões inteiros, constituindo-se geralmente de um só piso na zona de fabrico, destacando-se um volume de dois a três pisos na zona de escritórios, de forma a ser facilmente identificável. Estas características são comuns à maior parte dos edifícios conserveiros construídos, nesta primeira fase da indústria, pelo país todo no início do Século XX.

Deste modo é possível estabelecer uma síntese tipológica das fábricas desta primeira geração (fig. 1–2):

- 1) um edifício projectado em extensão, ocupando por vezes quarteirões inteiros, quando integrado no tecido urbano;

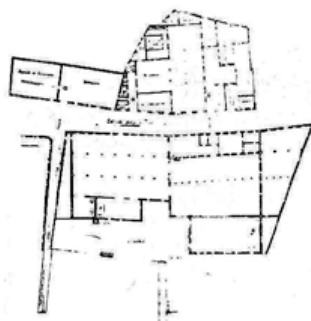


Fig. 1 – *Fábrica de conservas Feu y Hermanos, Portimão, 1902; planta geral. Secção de vazio, secção de fabrico, armazéns de cheio e cais de desembarque (Arquivo do Centro de Documentação e Informação da C.M. de Portimão).*



Fig. 2 – *Fábrica de conservas Feu y Hermanos, Portimão, 1902. alçado da secção de vazio, secção de fabrico e armazéns de cheio (Arquivo do Centro de Documentação e Informação da C.M. de Portimão).*

- 2) um espaço fechado ao exterior, dividido por funções, com um pátio em comunicação e articulação das várias secções, integrando por vezes um cais de desembarque, quando a fábrica se encontrava à beira-mar ou à beira-rio;
- 3) uma zona de fabrico, geralmente não excedendo um piso de altura, e uma zona de administração com dois a três pisos facilmente identificável, surgindo integrada, na maior parte das vezes, no mesmo edifício, mas procurando quase sempre destacar-se pela sua expressão formal, no exterior e/ou no interior;
- 4) um sistema construtivo composto geralmente por paredes auto-portantes em alvenaria de pedra, tijolo, ou de argamasas diversas; um travejamento dos pisos em madeira, assim como pilares, também em madeira, quando fosse necessário vencer um vão;
- 5) a proximidade do edificado junto a uma linha de água, exterior ou subterrânea, permitindo o fácil escoamento dos detritos;
- 6) a inclusão, por vezes, de uma linha-férrea, com ligação directa aos ramais de distribuição.

2. Em Busca da Modernidade

2.1. EVOLUÇÃO DO SISTEMA DE PRODUÇÃO DE FÁBRICA DE CONSERVAS DE PEIXE: O CASO DA FÁBRICA DE MATOSINHOS DA ALGARVE EXPORTADOR LIMITADA (1938)

O sistema de produção de uma conserveira variou ao logo do tempo. Caracterizou-se, num primeiro momento, por uma produção em série inteiramente manual, onde o fabrico da lata era efectuado manualmente por soldados, como classe operária distinta, demarcando-se

do operariado conserveiro, exclusivamente composto por mulheres, e distinguindo-se também no espaço físico, por possuir uma unidade de solda integrada na unidade de fabrico ou noutra edificação em anexo (a secção de «vazio»¹⁸). Isto, nas grandes fábricas, sendo que, nas mais modestas, a lata era comprada a terceiros e, nesses casos, o ofício da solda afirmava-se como actividade independente da conserveira e constituía-se então como uma indústria monoprodutora própria¹⁹.

As sucessivas invenções, decorrentes de uma crescente acentuação dos processos mecanizados, vieram contribuir para um cada vez mais rigoroso sistema de fabrico em cadeia e em série, com o qual se tornará mais fácil introduzir maquinaria cada vez mais especializada. Por exemplo, o processo de azeitamento, que tradicionalmente era realizado, de forma manual, numa tina (como é o caso, ainda hoje, da *Pinhais*, em Matosinhos), passa a ser efectuado, a partir dos Anos 40, por máquinas automáticas (as azeitadeiras). Outro, ainda, é o caso do fecho da lata, tradicionalmente efectuado pelos soldados com recurso ao chumbo, (e que mais tarde veio a ser abandonado



Fig. 3 – Quarteirão da Fábrica n.º 6 da AEL / Rainha do Sado, Matosinhos. Vista para sul, no cruzamento da Avenida da República com a Rua Heróis de França (fotografia do autor, 1999).

18 Apelidava-se de «secção de vazio», porque decorria do facto de, nesse determinado espaço, a lata ainda se apresentar vazia.

19 Muito embora dependente das flutuações do mercado conserveiro.



Fig. 4 – Lázaro Lózano –
publicidade da AEL, in revista
Conservas, Anos 40.

devido ao seu carácter tóxico), tendo sido totalmente substituído pelas cravadeiras automáticas, como no caso da *Fábrica de Matosinhos da Algarve Exportador Limitada*, e assim por diante, etc.

Muito embora se deva ter em conta as inúmeras variações dos sistemas ao longo do tempo, é contudo possível apresentar o esquema de produção típico de uma fábrica de conservas de peixe em lata, pelo que se apresenta uma breve síntese do sistema de base (quadro 1).

Mais tarde, com o esforço de racionalização, decorrente de uma crescente intervenção dos arquitectos nos projectos das fábricas da segunda geração, é possível observar-se uma semelhança cada vez maior entre este esquema abstracto e o espaço real projectado, nomeadamente no que diz respeito à organização da secção de fabrico, em série e em cadeia, como se pode ainda observar na *Fábrica de Matosinhos* de António Varela (fig. 6).

Alguns destes critérios, tanto a nível do sistema construtivo como do funcionamento, irão manter-se no decurso da segunda geração de fábricas, a partir dos Anos Trinta e Quarenta. No entanto, verifica-se, já na segunda geração, uma aproximação diferente no que respeita ao cuidado

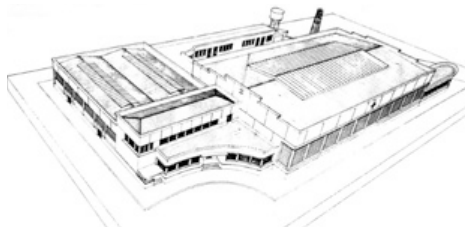


Fig. 5 – António Varela, *Fábrica nº6 da AEL*, perspectiva, 1938, in *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmicas e Edificação / Reunidas*, nº 40 (Julho de 1938).

dos projectistas face a uma indústria que se especializava, através de um maior rigor funcional, dos sistemas construtivos e de uma sintaxe formal mais próxima do paradigma moderno (fig. 3–5).

Estes melhoramentos também contribuíram para um progressivo restauro e alguma remodelação das fábricas da primeira geração,

I: SECÇÃO OU "ARMAZÉM DE VAZIO"	<i>Fabrico ou Armazenamento da Lata Descarga da Matéria Prima (peixe)</i>
II: SECÇÃO DE FABRICO	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Salga, limpeza e lavagem</i> 2. <i>Cozedura</i> 3. <i>Enlatamento</i> 4. <i>Azeitamento</i> 5. <i>Cravação</i> 6. <i>Esterilização</i> 7. <i>Lavagem da lata</i>
III: SECÇÃO OU "ARMAZÉM DE CHEIO"	<ol style="list-style-type: none"> 8. <i>Verificação</i> 9. <i>Embalamento</i> 10. <i>Armazenamento</i>

Quadro 1 – *Esquema de funcionamento de uma conserveira: a fábrica recebe, a montante, a lata vazia vinda da secção de vazio, assim com o peixe conservado em sal (I); na secção de fabrico (II), procede-se em primeiro lugar ao descabeço e limpeza do peixe, sendo este de seguida lavado (1), passando à cozedura (2) e ao seu enlatamento nas latas recebidas da secção de vazio (3), sendo a operação efectuada pelas operárias nas várias bancadas; passa para a secção de azeitamento (4), sendo aqui o processo manual ou mecânico (executado pelas azeitadeiras); a lata é de seguida fechada nas cravadeiras (5), seguindo para a esterilização, efectuada por processo de autoclaves (6), sendo de seguida lavada (7), donde segue finalmente para o armazém de cheio, a jusante (III), onde se procede à verificação de cada lata (8), antes do seu embalamento (9) e armazenamento (10). [Note-se que este esquema se irá manter no caso da fábrica de Matosinhos de António Varela, assim como noutros projectos de sua autoria: a fábrica da Afurada e a remodelação da unidade de Lagos da AEL].*

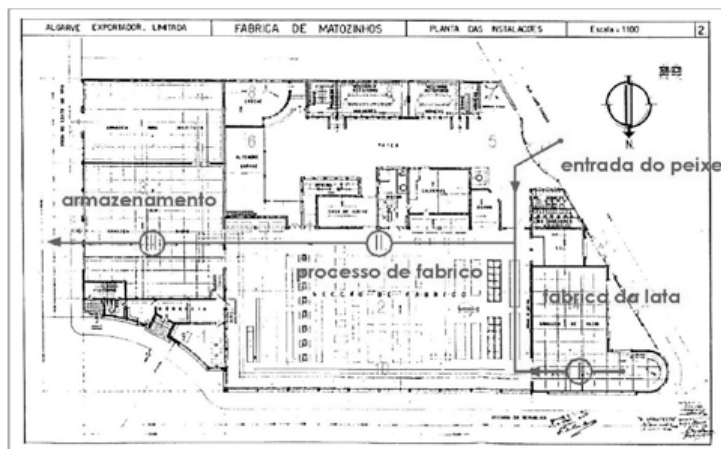


Fig. 6 – AEL: organização do espaço interno da fábrica segundo o projecto original de António Varela (Arquivo da CM de Matosinhos – a esquematização é nossa): verifica-se em planta a funcionalidade do sistema em cadeia que progride de forma linear, e de modo semelhante ao esquema apresentado no Quadro 1 (I: Secção de Vazio; II: Secção de Fabrico; III: Secção de Cheio) : a numeração representada corresponde à numeração da memória descritiva de António Varela: (1) gerência e acesso à habitação do encarregado; (2) secção de fabrico; (3) armazém de cheio; (4) armazém de vazio e depósito de sal; (5) entrada de serviço; (6) garagem; (7) depósito de água em elevação; (8) creche, vestiário, refeitórios e balneários; (9) habitação do encarregado; (10) galeria na secção de fabrico. Em termos funcionais, é ainda possível observar a localização do núcleo constituído pela casa das caldeiras/motor/autoclaves, depósito de guano, chaminé, casa do azeite, oficina, garagem, pátio e armazém para instituto (fiscalização).

que por vezes chegam até aos nossos dias com evidentes indícios de diferentes momentos construtivos, assim como a nível do funcionamento interno e das aplicações de elementos mais recentes.

É ainda possível considerar, de algum modo, que se a primeira geração «produziu latas», a segunda terá «produzido fábricas»...

Esta imagem, apresentada por Jorge Custódio²⁰, poderá servir para distinguir os dois tempos na história da indústria conserveira: um primeiro tempo em que se apostou na quantidade, face a uma crescente exportação, e um segundo tempo em que se acentuou a qualidade, não só do produto, mas também no aperfeiçoamento das unidades fabris, o que passou obrigatoriamente por uma reflexão tipológica ao nível da arquitectura (fig. 7)

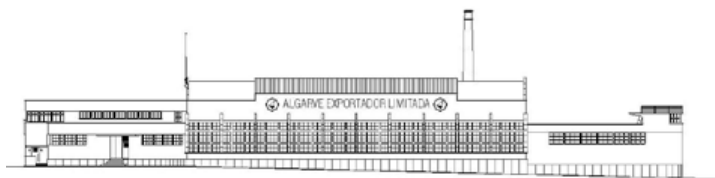


Fig. 7 – António Varela, Fábrica de conservas Algarve Exportador Limitada – alçado norte (reconstituição do autor com base no original – arquivo da C.M. de Matosinhos, 1938, AEL, desenho nº4). A nascente, o corpo da administração e a habitação do gerente, no piso superior; a poente, a secção de vazios, com acesso ao terraço destinado à secagem do peixe e a sua torre de observação sobre o mar e o porto de Leixões; ao centro, a extensa secção de fabrico, com cinquenta metros de comprimento e a grande clarabóia na cobertura. Note-se uma métrica de dez módulos intercalados por pilastras e a retícula janelar em betão armado que integrava o sistema de caixilharia oscilante destinada à ventilação.

A primeira geração, que situamos entre 1880 e as primeiras décadas de novecentos, caracterizou-se por uma predominância de produção da região centro (os centros portuários de Lisboa, Setúbal,

20 Segundo depoimentos ao autor.

Sines, Peniche, Nazaré) e da região sul do país (Lagos, Portimão, Olhão e Vila Real de Santo António), enquanto que a partir de meados da década de trinta começou-se a estabelecer uma clara hegemonia na região norte, em parte devido ao aumento de escassez dos bancos sardinha nas costas mais a sul.

Este novo dinamismo centrou-se em Matosinhos e foi assegurado pelo porto de Leixões, primeiro porto de pesca do país. A cidade de Matosinhos passa então a ser considerada, a partir de 1937, como o principal centro de uma indústria com uma característica maioritariamente exportadora, no limiar da Segunda Guerra Mundial²¹ (o que explica a aposta da AEL na região norte).

2.2. O MODELO TEÓRICO DO ATELIER ARS ARQUITECTOS (1946)

No crescente esforço de racionalização de meios através da busca de uma arquitectura que se queria cada vez mais funcional e do qual a fábrica de Matosinhos da *Algarve Exportador Limitada* surge como resposta pioneira, seria interessante referir um artigo publicado na revista *Conservas de Peixe* em 1946 (fig. 8), como proposta de um modelo teórico de fábrica de conservas vinculada ao esforço de automatização e ao funcionamento em cadeia²².

21 Cordeiro, José M. Lopes, *A indústria conserveira em Matosinhos – exposição de arqueologia industrial*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1989, p. 48.

22 Referimos «publicado» no que diz respeito, especificamente, ao artigo. No que respeita à elaboração do modelo teórico pelo atelier ARS (constituído por Fortunato Cabral, Morais Soares e Fernando Cunha Leão, autores, entre outras obras modernas, do *Mercado do Bom Sucesso*, Porto, 1949–1952),

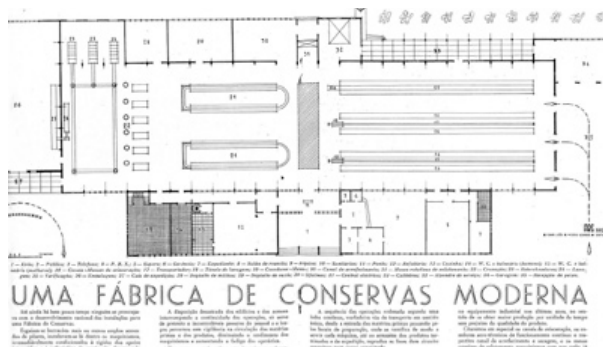


Fig. 8 – ARS Arquitectos, modelo teórico de uma fábrica de conservas, in *Conservas de peixe*, s/nº, 1946.

Citam os autores toda uma série de equipamentos industriais inovadores, “maquinismos com que já estão equipadas algumas fábricas modernas”²³, assim como a questão da higiene das instalações, “hoje objecto de louvável preocupação dos modernos industriais”²⁴.

Seria importante notar que, em 1946, já era possível confirmar a existência de outras unidades fabris com estas mesmas características modernas, que considerámos como a segunda geração de fábricas conserveiras, inaugurada em 1939 com a *Fábrica de Matosinhos da Algarve Exportador Limitada*, da autoria do arquitecto

não nos foi possível apurar a data exacta de sua concepção: parece, e apenas isso, que terá sido elaborado já no período do pós-guerra e com o propósito expresso de publicação na imprensa, pelo que se depreende do tom geral do artigo. In *Uma fábrica de conservas moderna*, artigo do atelier ARS Arquitectos, *Conservas de peixe*, 1946.

23 Idem, *ibidem*.

24 Id., *ibid*.

modernista António Varela (1903–1962). Deste grupo, é possível destacar a Fábrica de Benito Garcia (1943), na Afurada, também do mesmo autor, e a Fábrica *Dias Araújo e C.ª*, projectada por Januário Godinho (1910–1990), em Matosinhos, já no pós-guerra, entre outras, como estabelecimento e plena afirmação de um tipo que terá sido ainda pioneiro com o exemplo da fábrica da AEL, no fim da década de Trinta. De facto, tornam-se patentes no discurso de 1946 do *ARS Architectos*, certos princípios de ordem característicos do Movimento Moderno, e que já tinham sido anteriormente postos em prática por António Varela no projecto da fábrica da AEL, sete anos antes:

Trata-se de cerrar o trabalho das condições normais da natureza, de Sol, espaço e limpeza, como meio natural que preside à longa e minuciosa formação do ser humano. Só assim se conseguem transformar radicalmente as condições de trabalho, dando conforto e uma certa alegria a esta parte mais longa e mais dura da vida. A todos estes factores, ideias e regras tem de se atender na elaboração dum projecto para uma fábrica de conservas moderna para rasgar novos horizontes à produção desprezando os usos rotineiros. De acordo com estes princípios se elaborou o desenho que a gravura representa, que como se verifica, não tem a pretensão de ser um projecto, mas sim um esquema estritamente funcional da parte mais importante de uma Moderna Fábrica de Conservas. À roda desta zona gravitam todas as secções subsidiárias que não vale a pena enumerar por serem do conhecimento geral. Adoptá-lo é uma questão de ética, uma decisão do espírito, a aceitação de um

*ponto de vista. Os meios estão todos ao alcance e à disposição de quem queira elaborar o plano.*²⁵

Conclusão

Num quadro histórico alargado, relembramos que no que respeita a evolução do modernismo na arquitectura portuguesa, foi indubitavelmente a década de Trinta o tempo do surgimento das novas oportunidades. O Estado Novo começou lentamente a tomar forma e a sua edificação, inseparável do pensamento político de Salazar, realizou-se com a criação da União Nacional, em 1932, com a Constituição, o Estatuto do Trabalho Nacional e os Sindicatos Nacionais, em 1933, o que permitiu, nesta fase primordial, o relançar da economia e da indústria²⁶. Nesta década de Trinta, onde grande parte dos arquitectos da nova geração moderna ainda «acreditou» numa possível reforma geral da arquitectura feita através da aplicação de princípios modernos, internacionais, pela relativa liberdade geral com que alguns arquitectos ainda exerceram a sua arte e a sua investigação, antes do retrocesso geral dos «duros Anos Quarenta»²⁷. Esta arquitectura passou, mais tarde, já nesta década, para uma «arquitectura de resistência», devido à inevitável e conseqüente cristalização do regime²⁸.

25 Id., *ibid.*

26 Cf. Portela, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Biblioteca Breve/Volume 68, ed. Instituto da Cultura e da Língua Portuguesa, Divisão de Publicações, Lisboa, 1982, pp. 76–77 [1ªed. 1987].

27 Idem, *ibidem*. Veja-se ainda a este respeito França, J.-A., *Terceira Parte – os Anos 40 e 50*, in *A Arte em Portugal no século XX*, Bertrand Editora, 3ª edição, Lisboa, 1991 [1ªed. 1974].

28 Idem, *ibidem*.

José Manuel Fernandes, no Inventário do DO.CO.MO.MO Ibérico *Arquitectura e Movimento Moderno*, comentando essa passagem do tempo da primeira geração do modernismo português, refere:

(...) um tempo inicial, entre 1920 e 1930, necessariamente experimental, [de quando nos] ficam preciosidades, obras com linguagens díspares, espaços e formas radical ou moderadamente modernizantes. Da década turbulenta dos anos 40, são testemunho projectos que tentam denodadamente «romper» a pesada cortina política, nacionalista e autoritária que impregnava os dois estados ibéricos – é o começo e a glória de uma arquitectura de resistência.²⁹

Neste contexto, a *Fábrica de Matosinhos da Algarve Exportador Limitada* situa-se no interstício destes dois tempos, sendo, em essência, um exemplo de um período de transição. E se é verdade que esta unidade integrava uma raiz modernista e funcionalista – tendo sido, a seu tempo, como referimos, e no meio em que se implementou, um projecto «radicalmente inovador» –, parecia revelar – mesmo através das suas ruínas, – o valor e a complexidade de um «estilo português de arquitectura modernista» (fig. 3, 7, 9, 10).

“Luz, Ar e Claridade”... tal era o lema de Walter Gropius por altura da *Deutscher Werkbund*, e mais tarde, na *Bauhaus* dos Anos 20. À luz destes princípios modernistas, podemos hoje em dia afirmar, com alguma certeza, que o valor arquitectónico, urbanístico e histórico-social desta fábrica são inigualáveis no panorama de toda

²⁹ Fernandes, José Manuel, *Apresentação do DO.CO.MO.MO Ibérico*, in *Arquitectura do Movimento Moderno – 1925–1965 – Inventário do DO.CO.MO.MO Ibérico*, ed. DO.CO.MO.MO Ibérico/Fundação Mies Van der Rohe/Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998, p. 6.

a arquitectura conserveira portuguesa. O que se seguiu, nos Anos 50/60 do século passado, foi uma lenta e progressiva decadência deste outrora grande sector industrial – por falta de competitividade para com os mercados estrangeiros, e que coincidiu, na sua arquitectura, com a implementação, mais ou menos estereotipada, de modelos técnico-funcionalistas, mais ou menos adaptados, ao longo do território nacional, sendo que as poucas e últimas unidades fabris a laborarem em Portugal carecem de qualidade arquitectónica, implantação urbana, qualidade construtiva, etc., em suma, daquilo que caracterizou o seu “período áureo”, mais parecendo, outra vez, os oitocentistas “largos telheiros industriais” mas, agora, em “chapa ondulada”...

A evolução e o declínio da arquitectura das fábricas de conservas de peixe é um espelho da história de um sector que marcou, mais do que a indústria portuguesa, a vida de gerações de milhares de trabalhadores em torno da dignificação laboral, num tecido social que lentamente se foi desagregando, podendo afirmar-se que, actualmente – e salvo raras excepções de algumas fábricas que mantêm laboração – “o período de defeso veio para ficar”.

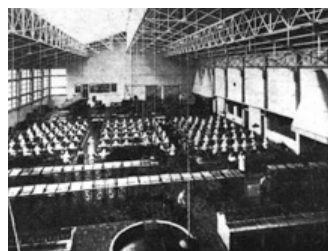


Fig. 9 – AEL, interior da secção de fabrico, vista sobrelevada a partir da açoteia (foto de 1938). Note-se o sistema de asnas treliçadas em ferro, permitindo o vencimento de um grande vão de 26 metros de envergadura sem apoios intermédios. À direita: as chaminés dos autoclaves; à esquerda: a fachada para a avenida da República e a retícula janelar de betão armado que integrava o sistema de caxilharia oscilante destinada à ventilação; em cima: a grande clarabóia; ao fundo, as janelas e o acesso da administração. In *Conservas de peixe, periódico*, s/nº, 1946 (Arquivo do Gabinete de Arqueologia da C.M. de Matosinhos).



Fig. 10 – AEL, interior da secção de fabrico, vista sobrelevada a partir da açoteia (fotografia do autor, 1999).

Resta o espaço de memória, o legado, ou ainda, se quisermos, a *herança* – segundo *heritage*³⁰, termo sáxonico ontologicamente distinto de *património* –, mas isso, como diria Kipling, é outra história.

E só para terminar:

Diz-nos o texto de apresentação destes encontros:

Como Michel Perrot faz notar, ao contrário do que acontecia nos países ocidentais mais desenvolvidos, como a Alemanha ou os Estados Unidos, onde a consciência de classe é forjada na grande fábrica moderna, nos países de industrialização tardia a autonomia da vila ou do bairro popular providenciaram o cadinho necessário à reprodução de já tradicionais solidariedades de classe.

Ora a lição – ou a “herança”, se quisermos – que nos fica, e que podemos tirar do exemplo único, no panorama nacional, da Fábrica de Matosinhos da AEL, é a de que aí, e talvez só aí, a consciência da classe operária conserveira tenha sido forjada na grande fábrica moderna (tal como nos “países ocidentais mais desenvolvidos” – a crermos na afirmação de Michel Perrot). O que é raro no panorama português. É o que nos fica, através de depoimentos únicos entre todos aqueles que apurámos dentro do tecido social operário conserveiro a nível nacional: “Não havia nenhuma igual”, e outros comentários emocionados, testemunharam-nos o profundo sentido de pertença destas trabalhadoras para com a sua antiga fábrica.

30 Veja-se a este respeito as directivas actuais da UNESCO/ICOMOS, e ICOMOS – Portugal., em continuidade com os princípios fundados pela Carta de Veneza (1964).



O Pensamento Arquitectónico Moderno e a Alteração do Espaço de Habitar Operário

REFLEXOS NA GRANDE LISBOA

1. O Habitar dos Operários

Em Portugal, nos Anos Oitenta do século XX, alargou-se o âmbito do estudo do programa habitacional. A atenção recaía em áreas geralmente descuidadas, como a habitação para os operários. Esta preocupação caminha a par da emergência de novos conceitos patrimoniais, nomeadamente o património urbano ou o industrial. Destaco como pioneiros os contributos de Maria João Madeira Rodrigues, com a obra *Tradição, Transição e Mudança – a produção do espaço urbano na Lisboa Oitocentista* (1979), ou de Nuno Teotónio Pereira com o texto *Evolução das Formas de Habitação Pluri-familiar na Cidade de Lisboa* (1978–79), e ainda os de Teresa Barata Salgueiro, com o título *Habitação Operária em Lisboa* (1981); trabalhos que anunciavam mudanças relacionadas com o objecto de estudo e com a metodologia preconizada, adivinhando-se a importância das análises interdisciplinares¹. Em edição datada de 1979, intitulada

¹ Ver ainda Nuno Teotónio Pereira; Pátios e Vilas de Lisboa, 1870–1930: a promoção privada do alojamento operário. *Análise Social*, vol. XXIX (127), 1994 (3.º), pp. 509–524; Nuno Teotónio Pereira, Irene Buarque, *Prédios e Vilas de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

Roteiro de Lisboa, do Anuário Geral de Portugal, contabilizaram-se 350 vilas, antecipando a urgência de um levantamento sistematizado.

A tarefa de identificação, inventariação, registo e sistematização foi levada a cabo pela Câmara Municipal de Lisboa, que em inícios dos Anos 90, criou a Divisão de Reabilitação Urbana de Pátios e Vilas, que dependia da Direcção Municipal de Reabilitação Urbana. Para além do conhecimento direccionado para as novas tipologias de habitação plurifamiliar vocacionadas para os operários, evidenciando novas respostas para uma nova classe social, indissociável da actividade industrial, importara também conhecer a cidade, o seu crescimento, as suas especificidades, por vezes ocultas, ou seja a dinâmica urbana, e diagnosticar que conjuntos poderiam ser reutilizados ou reabilitados, por exemplo.

A preocupação em compreender e conhecer as soluções encontradas para alojar os operários aproximara a realidade portuguesa de uma história civilizacional na qual também participara, independentemente das suas especificidades. Não esquecer que a indústria da primeira geração originou condições de vida nocivas para os operários e para as cidades ou locais que receberam o fenómeno da industrialização. As cidades industrializadas de Oitocentos foram apelidadas por Lewis Mumford de Coketowns.

Contrariar os males provocados por uma industrialização voraz no quotidiano dos operários constituiu, desde cedo, uma preocupação de médicos, de pensadores utópicos ou de industriais. O elevado número de trabalhadores que chegavam às cidades mais industrializadas e que engrossavam a oferta de mão-de-obra não qualificada para as fábricas colocou problemas nunca antes

experienciados, como a falta de higiene ou a existência de epidemias relacionadas com a ausência de condições de habitação. Muitas das soluções encontradas para as cidades industrializadas começaram por ser de natureza higienista. Medidas necessárias evidenciadas até pelas informações constantes nos inquéritos industriais, como o *Inquérito Industrial de 1881* que mostrou a total ausência de condições da habitação nos principais centros industriais do país, ou nos inquéritos à habitação, como o *Inquérito aos Pátios de Lisboa* (1902, 1905). O *Plano Geral de Melhoramentos*, em vigor entre 1865 e 1934, procurou também solucionar aspectos relacionados com higienização da cidade, com especial ênfase para a circulação, a rede viária ou o arranjo do espaço público.

O alojamento para operários surgiu, em muitos casos, espontâneo, em torno de pátios. Por outro lado, a iniciativa privada, muitos industriais, ou outras sociedades promotoras procuraram respostas a baixos custos, preconizando soluções construtivas que permitissem albergar o maior número de pessoas a preços tão reduzidos quanto possível. A conjugação destes dois requisitos gerou a criação de espaços de habitação cuja principal preocupação não residira grandemente no aumento da qualidade de vida dos operários. As novas propostas habitacionais para os trabalhadores da indústria ou de fracos recursos económicos caracterizavam-se geralmente pelo aproveitamento máximo da área existente; pela construção do maior número de fogos na área disponível; pelas reduzidas dimensões de cada um deles; pela concentração das áreas comunitárias, que serviam simultaneamente de circulação – espaço central, pátio, corredor, uma ou mais galerias. Comumente desprovidas de grandes cuidados formais,

estas habitações, para além da racionalização do espaço, tinham em comum elementos que permitiram criar algumas tipologias que facilitaram uma análise mais objectiva e racional. Todavia, ressalve-se a construção de habitações multifamiliares que, apesar de inseridas nestas tipologias, apresentam outras preocupações sociais, traduzidas na inclusão de diversos equipamentos, caso de escolas, creches, pequenos teatros ou clubes, obras geralmente promovidas por industriais apelidados na historiografia corrente de filantropos.

Nuno Teotónio Pereira categorizou algumas das tipologias das habitações para operários: vilas construídas atrás de prédios, no interior do quarteirão formando pátio; vilas em banda ou correnteza; vilas formando pátio; vilas formando ruas; vilas directamente ligadas à produção; vilas de escala urbana.

Estas habitações correspondem a uma solução desenvolvida para um primeiro momento da industrialização, não referenciando aqui o período manufactureiro. O conhecido Regulamento Camarário, de 1930, que proíbe a construção de novas vilas para operários, permite apenas regulamentar as existentes. Então que tipo de medidas, de programas ou de leis vão surgir para os operários de uma indústria que se quer moderna? E de que modo essa moderna indústria acompanha a dinâmica das novas propostas habitacionais para os seus trabalhadores? Parecem ser questões que geralmente não se colocam. Quando se fala de habitações para operários continua-se a referenciar as tipologias atrás enunciadas, o que até poderá levantar outra questão – não há operários ou trabalhadores fabris para além da indústria associada à energia a vapor? Se há que soluções foram encontradas? Será que essas propostas se desenvolvem no seio

da nova legislação associada à construção dos bairros económicos (Dec. Lei nº 16055/1928) ou de casas económicas a cargo da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a partir de 1933? E a criação do programa de casas de renda limitada, através do Dec. Lei nº 36212, em 1947, incorporará respostas para a habitação dos trabalhadores fabris?

2. A Moderna Indústria e as Habitações para os Operários

O problema da habitação vai ser uma das preocupações do movimento moderno, reflectindo o pensamento desenvolvido ao longo do século XIX em encontrar soluções para uma nova classe associada à actividade fabril, e procurando repor alguns elementos essenciais à vida entretanto desaparecidos na maioria das soluções preconizadas, elementos tão simples como a luz, o sol e o ar.

O segundo Congresso Internacional para a Arquitectura Moderna (CIAM)² realizado em Frankfurt, no ano de 1929, discutira precisamente o problema da habitação, nomeadamente a operária ou associada à indústria, para a qualurgia encontrar propostas novas, quer para as tipologias colectivas, quer para as individualizadas. A procura de um pensamento normalizador para a casa, que também definia um novo conceito de habitar e simultaneamente de uma noção de felicidade realizado através do habitat, encontra-se na inconfundível

² 1928 é o ano da fundação dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, que pela primeira vez reúnem na Suíça, no castelo de La Sarraz Vaud.

expressão de Le Corbusier – *La Machine à Habiter*. Na obra *La Ville Radieuse* (1935), também de Le Corbusier, encontra-se bem presente a ideia de uma nova habitação, fundamentalmente caracterizada pela racionalização do habitat colectivo através de propostas como as células de habitação, por exemplo, respostas à desordem e desumanização existente na maioria das soluções encontradas em Oitocentos.

Todavia, estas propostas dependentes de novos materiais e soluções técnicas, como o betão armado, eram viabilizadas pela indústria da segunda geração, associada à electricidade, anunciando mesmo um novo paradigma técnico e cultural que se plasmava também no modo de habitar. As rupturas criadas por esta indústria, sinteticamente caracterizadas pela organização científica do trabalho, pela adopção da energia eléctrica e pela aplicação crescente do betão armado, transpuseram-se para uma nova compreensão do Homem e das suas necessidades, que começariam a ser normalizadas. Caminhara-se muito facilmente para o conceito de Homem tipo, de casa tipo, de necessidades tipo. Afinal na senda do Homem novo dependente da ciência e de uma tecnologia que preconizava uma mudança de valores culturais e estéticos, que seguramente se iriam repercutir também na classe operária.

Em Portugal a alteração do programa habitacional para os operários também caminha a par da disseminação da segunda revolução industrial – electricidade. Este fenómeno não se encontra alheio a algumas leis datadas de 1945: i) Lei nº 2005 – Fomento e Reorganização Industrial, que na Parte II/Base IV, refere uma das ideias mais estruturantes do crescimento industrial – a dimensão mínima – como condição essencial à implementação do programa social das

empresas que se estendia a áreas como: rendimento anual dos empregados; condições de higiene ou de segurança no trabalho; realização de acções de âmbito material e cultural, e necessariamente às habitações para os operários, entre outros; ii) ou a Lei nº 2007 – que cria as “casas de renda económica”, através da qual câmaras e outros organismos corporativos, como as instituições de previdência social, foram convocados a desenvolver este programa social.

O fim da Segunda Guerra Mundial anunciara uma nova fase na qual os industriais são chamados pelo próprio Estado, através das leis referenciadas, a resolver o problema da habitação dos seus trabalhadores. Estes industriais, no dizer dos engenheiros Ferreira Dias e Ferreira do Amaral, seriam os detentores de indústrias de “dimensão mínima”. Projectaram-se e desenvolveram-se então programas habitacionais para os operários da segunda revolução industrial, em pleno século XX, que se distanciavam das tipologias conhecidas anteriormente, quer a nível da sua localização urbana, quer a nível dos programas propostos.

Recorde-se o espírito do I Congresso dos Arquitectos, realizado em 1948, no âmbito da exposição *15 Anos de Obras Públicas* (1932–1947), e a ruptura que trouxe à arquitectura, nomeadamente a nível da sua dimensão social. Neste âmbito destacara-se a comunicação do arquitecto Nuno Teotónio Pereira que em síntese conciliara os princípios modernos com uma “arquitectura social”, ao serviço de classes como a dos operários, procurando corrigir as más condições das suas habitações.

Efectivamente, em muitos dos casos as soluções encontradas procuraram responder aos novos princípios urbanos e arquitectónicos,

mesmo que não tivessem sido construídas, caso do bairro da Companhia das Águas de Lisboa (CAL)³.

Ao nível da cidade planificada, refira-se o Plano Director de Etienne De Gröer (1948), que ao pensar pela primeira vez Lisboa de um modo global, regulamentará a construção das diversas zonas da cidade, das quais destaco a industrial. A solução do *zoning* fora entendida pelo seu autor como uma medida correctora do espaço desordenado, muito em consequência do crescimento emergente de Oitocentos. Assim, as zonas industriais destinaram-se exclusivamente aos edifícios industriais, armazéns, entrepostos, depósitos, instalações portuárias. Sendo áreas vocacionadas estritamente para a actividade produtiva, a construção de habitações para operários fora completamente proibida, exceptuando a casa do guarda da fábrica. Este é um primeiro corte com o modelo desenvolvido no século XIX.

Quanto ao caso do bairro da CAL importa referir que vai ser pensado dentro do Plano dos Olivais Sul, no qual os diversos programas propostos se organizavam em função de conceitos como o grupo residencial, a unidade de vizinhança ou a célula⁴.

Em 1953, o arquitecto Jorge Segurado aceita a encomenda da Companhia das Águas de Lisboa para construir habitações destinadas para o bairro operário. Oportunidade que permitiria por em prática muitos dos novos princípios defendidos, desde 1934, por Segurado,

3 Na comunicação, realizada em Novembro de 2011, apresentamos mais casos, como o da Covina ou da CUF.

4 Plano dos Olivais Sul – Dec. Lei nº 42254/1959.

como a construção de “casas económicas”, o que contribuiria para a resolução do problema geral da habitação sentido em Portugal.

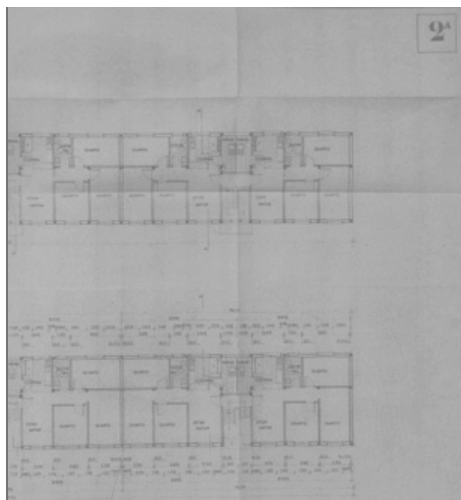
O projecto do bairro da CAL, datado de 1962, não fora planeado para uma segregada área da cidade, inserira-se dentro de um laboratório urbano e arquitectónico por excelência – o já referido Plano dos Olivais Sul. Apostando na habitação em altura, Jorge Segurado planeou 8 blocos de 4 pisos, de duas tipologias, que se implantavam no meio do verde, ficando alguns perpendiculares a uma via secundária. O bloco surgia como uma solução económica, higiénica, privilegiando a relação obtida com a luz, o sol e o verde. Orientação aturadamente estudada para que as duas fachadas do bloco recebessem sol de manhã ou à tarde. Opção que também privilegiou a relação com o espaço envolvente, através da planificação de grandes áreas livres que envolviam os blocos, separados das grandes vias de circulação.

O arquitecto propôs a utilização de betão armado para as lajes, os pilares e as vigas, enunciando tipos de habitação estandardizados, promovendo os princípios de funcionalidade doméstica. O bloco tipo A apresentara 3 quartos de cama, um WC e corredor com acesso comum a esta área, uma sala de jantar que se encontrava separada da cozinha por um móvel armário. A definição de pisos-tipo explorou a criação de zonas que articulavam compartimentos diferenciados – áreas de descanso e sociais, introduzindo compartimentos vocacionados para a lavagem ou secagem da roupa.

Segurado planificou blocos para 192 famílias, numa solução vertical, preocupado essencialmente em facultar um espaço de habitar moderno, uma casa máquina, onde não havia perda de tempos, nem desperdício de espaços. As suas preocupações evidenciaram-se

ao nível das condições da habitabilidade, quer na organização e distribuição interna do espaço – função da casa, quer no tratamento privilegiado atribuído à envolvente. A dimensão social das habitações observara-se sobretudo na austeridade das fachadas, marcadas pelo ritmo das janelas ou pela verticalidade dos vãos de escada.

Mesmo não tendo sido edificados, os blocos para a CAL representaram um corte total com as habitações para os operários construídas até pelo menos ao final dos Anos 20, tanto a nível do conceito habitar, como da proposta social apresentada – direito ao sol, luz e verde, usufruído num bairro onde outras profissões tinham lugar. O pensamento arquitectónico moderno influenciou e influenciou outros bairros construídos para os trabalhadores fabris, como os da Covina ou da CUF, ainda que nestes casos numa estreita proximidade com a fábrica. Entre outros exemplos destaca-se o actual bairro Petrogal, também conhecido da SACOR e Salazar, primeira designação (1960–1965), na Bobadela.



Sinais de Modernidade, Modernidade dos Sinais: Ecletismo, Internacionalismo e Desterritorialização em 1900

História Local vs História Global

À escrita sobre a arquitetura coloca-se, atualmente, o desafio de reconhecer o seu contributo para a reconstrução da história do projeto e do espaço arquitetónico, em particular, da história produzida no século XX a partir de leituras generalizadoras com uma agenda predefinida. Esta consciência tem vastas implicações nos desenvolvimentos dos estudos que, não cabendo aqui a sua discussão, podem ser parcialmente apontadas. Entre elas emerge a necessidade de um urgente *regresso ao arquivo* para visitar obras esquecidas, mal interpretadas ou desvalorizadas na historiografia convencional; este é um processo cheio de surpresas que, com uma renovada atenção aos detalhes dos processos e de proximidade à obra, permite outro entendimento do desfasamento e da consonância da produção arquitetónica portuguesa com as congéneres europeias; permite estabelecer, por exemplo, uma articulação ignorada entre emissão/receção e centro/periferia; permite ainda questionar a dita ausência de uma vontade teórica das obras/arquitetos, facto que implica questionar, antes de mais, a ideia de *teoria* e o *campo da teoria* onde as obras se produzem, aceitando que projeto/história/teoria são

partes omnipresentes do pensamento e da produção arquitetónica, para além da especificidade das suas narrativas¹.

O caminho para outra interpretação da arquitetura do século XX é longo, tal a violenta influência de uma historiografia construída por uma determinada cultura moderna, fundada no epicentro do Movimento Moderno e dos CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne, 1928–1959, 1962). A reflexão crítica em Portugal sobre estes aspetos é tardia. De forma sucinta, devemos referir que é no âmbito da história da arte de José-Augusto França que se delinea outra leitura e interpretação dos fenómenos do século, nomeadamente pela valorização da cultura material como fonte insubstituível para a leitura da obra (das artes plásticas e arquitetura). Apesar de tudo, nos estudos pós França, quase tudo se mantém, com a exceção fundadora do *projeto de investigação* conduzido por Pedro Vieira de Almeida e da crítica comprometida com renovação do pensamento moderno de Nuno Portas, ainda hoje centelhas para um estudo centrado no projeto de arquitetura como forma de conhecimento. Mas como França referia em 1966 e, posteriormente, em 1974, também nos estudos de arquitetura ainda muito há que fazer:

«Importaria também que esta história agora concluída fosse a última a ser feita nas condições de individualismo que lhe foram obrigatórias.» Assim se escreve no livro atrás citado [A Arte em Portugal no Século XIX] e se volta a escrever agora, sem qualquer

1 Carlos Martí Arís, “Una opinión sobre la crítica”, em *La Cimbra y el Arco* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005), 42–47.

*espécie de ilusão a curto prazo. Várias causas impedem, em Portugal, a formação de equipas de trabalho para a realização de estudos de História – não só do século XX e não só de arte.*²

Por este caminho, sucintamente traçado, pretende-se apresentar, em seis tópicos, algumas hipóteses para a leitura da obra de Marques da Silva (1869–1947), focadas a partir dos projetos da Estação Ferroviária de S. Bento (1896–1911) e do Edifício Quarteirão Conde de Vizela (1922–1923), no Porto. Pretende dar-se especial atenção, não só aos edifícios em si, mas também às relações entre eles e deles com a globalidade da obra onde se inserem, como parte do ambiente cultural onde se produziram. A partir desta observação dos edifícios abre-se a (re)leitura da obra de Marques da Silva, uma intervenção cosmopolita e internacional realizada no Porto que, no início do século XX, deve ser atendida como uma obra moderna.

A consideração desta ideia de moderno implica “demonstrar que existe uma clara discrepância entre os objetivos formulados pela vanguarda – que, entre outros, rejeitavam a tradição académica entendida como classicismo – e o programa real da arquitetura europeia e americana, muito menos afastada desta tradição do que estes manifestos e programas fizeram crer”.³ Trata-se de uma leitura fundamental das condições e do programa presente na obra de Marques da Silva, no quadro das arquiteturas da abertura do século XX,

2 José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX. 1911–1961* (Lisboa: Bertrand, 1984), 603.

3 Ignasi de Solà-Morales, “Clasicismos en la arquitectura moderna”, em *Inscripciones* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), 145.

porque hoje sabemos que irão moldar profundamente – mais do que foi convencionalmente aceite – as diferentes produções arquitetónicas do século XX português; irão moldar a própria ideia de moderno.⁴

Assim, a sua leitura impõe que, ao questionar a formulação ortodoxa de moderno, se coloque outra ideia de moderno popularizado e aceite (ao contrário das vanguardas), que entende o moderno como um *processo* cíclico jamais concluído; como uma produção *impura* estabelecida sobre compromissos; e como parte de uma *polifonia* onde se escutam, simultaneamente, várias vozes.

A) PONTOS DE PARTIDA

Na determinação de alguns pontos de partida para esta observação da abertura do século XX, a percepção da duracão do tempo surge como significativa.⁵ Esta mudança irá permitir que a “questão simbólica” da produção arquitetónica seja relativizada, deixando de ser entendida como imutável e representativa dos valores milenares. Esta é uma das mais significativas diferenças, já anunciada desde o século XVIII, agora sujeita à crescente aceleração e sucessão de fenómenos, que conduzem à sua necessária precarização como produto no processo de mercantilização de toda a atividade humana

4 Rui Jorge Garcia Ramos, “Raízes e caminhos: Marques da Silva e a arquitectura do século XX”, em *Leituras de Marques da Silva*, coord. Rui Jorge Garcia Ramos (Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2011), 15–27.

5 Krzysztof Pomian, *Lordre du Temps* (Paris: Éditions Gallimard, 2008).

(*commodification*). Mas é no tempo de Marques da Silva que, definitivamente, se marca a passagem para esta conceção moderna do tempo, acompanhada por outros temas, como o debate identitário centrado na questão das identidades nacionais, na afirmação totalitária dos nacionalismos, na descoberta das culturas populares como legitimadoras de uma certa ideia de tradição, na formulação do património material e na consolidação de instituições decisivas, como o museu e o arquivo. Podemos salientar que o ritmo da transformação da “questão simbólica” se torna paralelo ao ritmo de transformação da sociedade, definindo-se num processo aberto e de múltiplo sentido. Esta leitura permite introduzir o que se chama “consumo” – consumo imaterial, de produtos e do próprio espaço⁶ – aspeto central na orientação da resposta da nova arquitetura aos novos desafios vindos de uma sociedade em mudança. Este tema permanece no centro do dilema ainda hoje vivido pela arquitetura na abertura do século XXI, é um território vasto de problemáticas, onde a sociologia e a antropologia podem ter um contributo na compressão das suas forças, quer como ritualização de práticas, quer como produtor de simbolismos.

Continuando a indagação de pontos de partida, o novo surge como uma manifestação omnipresente na vida desta época. O homem dos anos de 1900 está rodeado pelo novo, quer como realidade experienciada na sua vida quotidiana, quer como representação experienciada através do acesso ao mundo da imagem. A obra de Marques da Silva apresenta a resposta a uma situação nova, sendo ela própria a

6 John Urry, *Consuming Places* (London: Routledge, 2000).

experiência dessa novidade. A novidade de trás na sua resposta, ajustada aos meios onde intervém, não produz, necessariamente, uma rutura no sentido que vanguarda lhe irá conferir, sendo capaz de dar continuidade à rede urbana, a um modelo de cidade em transformação e às expectativas dos seus encomendadores. Simultaneamente, é capaz de expressar diferentes dinâmicas (encomenda privada, pública, comercial, religiosa) e diferentes tempos em permanente atualização dos valores e dos sinais (Armazéns Nascimento, Edifício Quarteirão Conde de Vizela, Casa de Serralves, Liceu de Coimbra). Contudo, esta novidade é mais do que um estilo, ou seja, é mais que um problema de desenho decorativo das fachadas – este é o equívoco da história da arte vs a história do espaço. O novo na sua obra é, antes de mais, um modo de fazer através da negociação, do compromisso, da presença no local e no tempo, ou seja, é uma forma de pensar/projetar o espaço em si como resposta racional e funcional a um pedido concreto. A obra de Marques da Silva traz novas respostas arquitetónicas a novos programas socioeconómicos para a transformação, agendada politicamente, da cidade.

B) NA BAGAGEM

Nos finais de 1889 Marques da Silva chegava a Paris. A 6 de Agosto de 1890 é admitido na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. Em 10 de Dezembro de 1896 obtém o diploma. Neste período formativo parisiense vai frequentar as aulas no atelier do Victor Laloux (1850–1937), arquiteto de edifícios importantes nas alterações em curso na cidade e na disciplina, como a Gare d’Orsay

(Gare d'Orléans, Paris, 1897–1900) ou a Siège Central du Crédit Lyonnais (Paris, 1904–1913).

No seu regresso ao Porto traz na bagagem uma ideia de modernidade. A modernidade onde opera Marques da Silva é estruturada a partir de Paris, entre a academia das Beaux-Arts (só aparentemente conservadora) e a cidade capital do *progresso*. Como refere Edward Said, é importante conhecer a itinerância das teorias.⁷ As teorias, tal como Marques da Silva, viajam e este é um facto relevante para outro entendimento da modernidade. Não só é importante conhecer o local emissor, como também o local para onde viaja, o local derradeiro onde a teoria se conforma. A teoria, a experiência formativa e de vida fazem parte da bagagem de Marques da Silva que viajam para um contexto local, onde interferem com o seu trabalho e ação. Esse local é o Porto e é no confronto com o local que essa bagagem entra em tensão ao ter de resolver conflitos, ao negociar compromissos... enfim, ao concretizar um projeto de arquitetura. Esta tensão é a experiência da modernidade como processo dialético e irresolúvel – onde a identificação de uma solução para um problema gera outros problemas e soluções, num movimento cíclico e permanente.

Na sua bagagem vem também a vantagem de ser eclético, ou seja, a capacidade de retirar ensinamento de toda a experiência significativa, para que, de forma pertinente, se possa propor a melhor solução,

⁷ Edward W. Said, “Reconsiderando a teoria itinerante”, em *Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, org. Manuela Ribeiro Sanches (Lisboa: Cotovia, 2005), 25–42.

a mais capaz de se adequar às condições locais. Isto é a vantagem de ser eclético, aspecto que, sendo comum e permanente às práticas artísticas, tem conseqüências particulares para a obra de Marques da Silva devido ao entendimento pragmático da forma de agir e pensar o projeto. Nesta ordem de problemas, o projeto é, acima de tudo, o caminho para uma obra-construção (e não operação diletante); isto significa, entre outros aspectos, a deslocação de uma ideia de arquiteto-autor para outra de arquiteto-técnico; o quer dizer que, apesar da arquitetura continuar a ser uma arte, é agora também uma técnica que, em parceria com os engenheiros (um compromisso de sobrevivência), tem de resolver os problemas da vida; esta postura é a via do *progresso*, esta é a sua ideia de moderno – processual, impuro, polifônico.

Mas a sua bagagem traz outra novidade. A arquitetura, para ser resposta moderna às exigências funcionais da vida, isto é, uma arquitetura mediada e ajustada pelas exigências do consumo, necessita de uma nova capacidade de pôr em prática. Para executar este objetivo vai reconsiderar-se um antigo instrumento, o desenho. Embora fazendo parte do processo de trabalho dos arquitetos, mesmo quando oculto ou quando era não atendido como central numa metodologia de projeto, o esquisso – um desenho rápido das ideias – estava presente. Contudo, agora, este desenho irá passar a ser considerado e valorizado enquanto tal, como instrumento de investigação das variáveis espaciais, na procura infinita da adequação entre forma, simbolismo e função.

O desenho, em sentido amplo, é uma forma de conhecimento que, ao não poder ser substituído pela palavra, permite a tradução rápida de ideias complexas, sendo capaz de acompanhar a velocidade

dos novos desafios da técnica e do diálogo com outras disciplinas essenciais à nova edificação.

Mas o desenho tem também outra consequência para estudo desta arquitetura. O reconhecimento da sua importância retira, definitivamente, a obra de Marques da Silva (e dos seus colegas parisienses) de uma redução estilística a que foi sujeitada pela historiografia da arte ao ignorar a importância disciplinar e o significado do espaço em si na tradução das formas de vida. Assim entendido, o desenho abre e sustenta uma prática moderna do projeto, consequência também de um ensino baseado em “ateliers”, como acontecia nas escolas de *Beaux-Arts*.⁸

O regresso ao arquivo de Marques da Silva permite compreender como estes processos acontecem, permite ver e conhecer por dentro. Por exemplo, no desenho preparatório do grande trabalho académico de fim de curso de uma estação ferroviária (em Paris, no atelier Laloux), vamos encontrar esboços e apontamentos escritos, realizados posteriormente (possivelmente já no Porto), relativos à passagem desta experiência para o projeto da Estação de S. Bento. Estes pequenos esboços permitem verificar que S. Bento vem de Paris, não só metaforicamente, como ideia, como preparação técnica e projetual ou como organização da informação para um projeto já previsto, mas também como desenho cultivado nas qualidades formais e técnicas

8 É esta a tradição do ensino na escola do Porto dirigida por Marques da Silva, depois por Carlos Ramos numa forte continuidade... e agora na FAUP. Por isto trata-se, atualmente, de uma escola eclética, beauxartiana, estruturada pelo ensino do desenho e pela prática, em atelier, do projeto de arquitetura.

dos exemplos parisienses, nomeadamente, do seu mestre Laloux (autor, entre outras, da Gare d'Orsay). Estes desenhos a lápis registam uma planta muito semelhante à de S. Bento, com anotações escritas que referem “está muito grande”. Com esta nota escrita salienta a dimensão excessiva deste projeto académico feito em Paris que, agora, depois de viajar, devia ajustar-se ao local do antigo Convento S. Bento de Avé Maria no Porto.

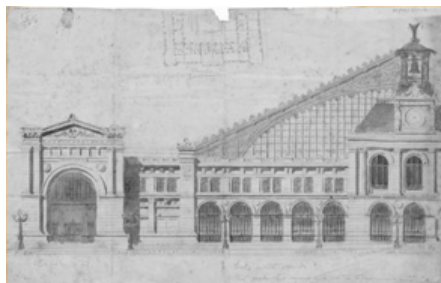


Fig. 1 – “Une Gare Central”, Marques da Silva, Paris, 1895–1896.

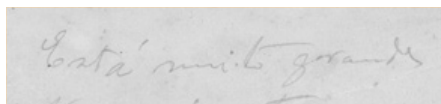


Fig. 2 – Detalhe de “Une Gare Central”, Marques da Silva, Paris, 1895–1896.

C) EM PARIS A PENSAR EM ARQUITETURA NO PORTO

Em Paris prepara a seu regresso ao Porto com a acertada escolha do tema da estação ferroviária urbana para o seu projeto académico de fim de curso. Quando chega, liga-se imediatamente ao debate do momento sobre a transformação do centro da cidade com a construção da nova estação. Numa impressionante manifestação de *marketing* profissional expõe, em 1897, na Câmara Municipal do Porto, o seu trabalho académico para *Une Gare Central*. A demonstração da sua iniciativa e capacidade técnica, articuladas pelo “gosto francês” do projeto, sinal cosmopolita que interessava à burguesia local, permitem que o projeto de arquitetura seja desenvolvido por *motu proprio* até à sua adjudicação somente em 1899.

Mas o seu sentido de oportunidade não se limita a esta ação. Desde logo mantém relações próximas com o poder económico e

comercial da cidade, bem representadas pela encomenda do desenho de mobiliário para a Associação Comercial Portuense. No mesmo momento, assegura também a sua presença no debate social sobre a questão da habitação, com um projeto inédito em Portugal, baseado num modelo francês de habitação operária, para o bairro filantrópico “O Comércio do Porto”.

A sua intervenção alarga-se ao território urbano do Porto e abrange todos os programas, quer no âmbito da encomenda privada, quer pública, contribuindo decisivamente para a cidade nova, a cidade dos equipamentos. Nesse momento já se agendava sobre o Porto uma transformação “violenta” do seu território, que exigia demolições significativas, a introdução de serviços públicos em larga escala, a par da vontade do redesenho do espaço público.

Neste âmbito, para Marques da Silva, a cidade é um todo a ser pensado em conjunto, o que lhe permite reconsiderar o papel simbólico do edifício isolado como parte funcional decisiva do conjunto urbano. Isto significa, também, que o tecido urbano é constituído essencialmente por construções correntes/banais sujeitas a regulamentos que lhes conferem ordenação. Ou seja, é possível satisfazer, pelo menos teoricamente, as necessidades de representação social, os aspetos funcionais e de conforto e, sobretudo, económicos de uma nova classe média interessada em outro estilo de vida.

Nesta leitura da cidade, Marques da Silva considera que uma cidade funcional é o fator mais importante na adequação a uma mais valia económica. Isto permite-lhe operar a passagem de um entendimento da cidade-monumento contínuo para outro modelo,

onde a amálgama de edifícios correntes é pontuada por objetos singulares – o edifício-monumento.

Com isto Marques da Silva não só confere um papel ao valor simbólico da singularidade do edifício-monumento na construção da cidade — de que são exemplo S. Bento e o quarteirão Conde de Vizela, ampliando assim a ideia de monumento —, como reconhece a importância da massa anónima edificada — visível no traçado proposto, em 1915, para a Avenida e centro do Porto — como elemento aglutinador indispensável na definição dos tecidos urbanos e do caráter da cidade. Este é, em curtas palavras, o modelo da renovação *haussemaniana* de Paris que, Marques da Silva, bem conhece.

D) DESTERRITORIALIZAÇÃO DE UMA EXPRESSÃO ARQUITETÓNICA

S. Bento é um projeto desterritorializado, viaja de Paris para o Porto. Esta arquitetura era considerada *estrangeirada*, pela crítica da época, por não se dedicar à procura de uma identidade nacional genuína. Pelo contrário, esta arquitetura afirmava-se como internacional, o que consistia, antes de mais, na sua inclusão numa corrente de pensamento assente na crença do *progresso* e num modo de fazer *eclético*. Este modo de atuação era difundido da Europa às Américas, de Nova Iorque a Santiago do Chile, de Paris a Istambul... locais onde se encontram os mesmos tipos de estações ferroviárias, liceus, grandes armazéns, teatros etc., muito semelhantes aos edifícios construídos no Porto.

A ação de Marques da Silva no projeto de S. Bento exemplifica a forma como considerava a articulação de diferentes tópicos no projeto

de arquitetura para uma resposta eficaz ao programa, adequada à condição urbana e satisfatória para o cliente. No projeto para a estação ferroviária de S. Bento teve de considerar aspetos funcionais precisos, o que impunha o saber de um arquiteto-técnico capaz de resolver a sua complexidade, mas que, simultaneamente, também atendia à realização dos dispositivos espaciais e simbólicos. A articulação do funcional e do simbólico, ao ser central na ação do arquiteto, era considerada com pragmatismo, quer na satisfação do cliente, quer na construção, nomeadamente na utilização de recursos locais, patentes, por exemplo, na tradição de construir em pedra. Contudo, existe uma profunda alteração na aceitação destes problemas: a dimensão. A nova cidade dos equipamentos é projetada não só para o usufruto de uma restrita elite mas, como no caso da estação, para o movimento pendular de grandes massas de utentes. A grande dimensão dos espaços é uma das imagens mais marcantes desta arquitetura que encara, com as engenharias, a resolução de vãos até então impensáveis, a planificação de espaços de circulação, a utilização de novos materiais, com uma precisão exigida à instalações de equipamentos industriais.

Esta arquitetura internacional deve ser observada, não só como a desterritorialização de uma expressão arquitetónica, mas também como o seu oposto, como territorialização que incorpora no contexto urbano do Porto um novo equipamento, fazendo vibrar uma arquitetura “pensada de Paris” perante as condições locais da sua produção. Neste confronto com os arquétipos europeus, é particularmente importante a perícia negocial e a capacidade de desenho no estabelecimento de compromissos por Marques da Silva, atitudes que devemos considerar modernas.

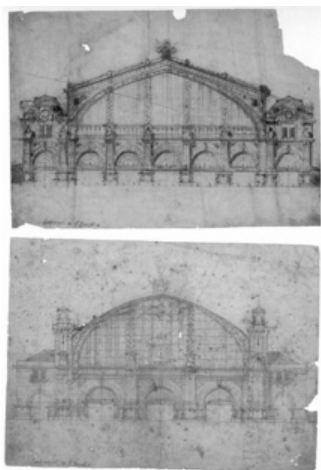


Fig. 3 – *Esquissos para o alçado principal de S. Bento, Marques da Silva, Porto, c. 1897.*

Isto é visível, no regresso ao arquivo, no estudo dos desenhos de diversos projetos como o Teatro S. João, os Armazéns Nascimento, o Edifício Quarteirão Conde de Vizela, nos Liceus ou na operação de Serralves. A observação atenta da sequência de desenhos para S. Bento resalta este processo, onde se regista uma transformação dos valores e intenções presentes na conceção do projeto; passando da sujeição a uma imagem representativa da nova técnica, para uma obediência à tradição construtiva disponível no local e ao gosto do cliente. O hibridismo do desenho final, tal como foi construído, é o resultado desta passagem de uma fachada “metálica” para uma fachada de “pétrea”. Aspeto que deve ser entendido, não como um recuo, mas como parte do processo negocial de fazer arquitetura, o que permitiu reforçar o uso da construção em pedra como legitimação simbólica.⁹

Contudo não se deverá iludir o caráter problemático deste compromisso aqui registado. O visível recuo/afastamento do grande

⁹ Outros fatores, que interferem com esta obra, são amplamente analisados no trabalho de António Cardoso.

caixilho em ferro e vidro da fachada principal representa o recuo inequívoco de um sinal funcional e moderno, certamente observado em Paris. Esta resposta híbrida será também uma questão de sobrevivência, lição que todos os arquitetos aprendem, que lhe permite conciliar, com assertividade, a sua experiência da modernidade parisiense com a condução do projeto interagindo com o meio sociocultural onde pretende ser reconhecido e viver. Este conhecimento sábio do mundo e do contexto portuense, onde encontra os seus clientes, permite-lhe, ao reconhecer os limites de cada um, manter uma relação simultânea com o universo parisiense – com os colegas com quem se corresponde, de onde encomenda livros, catálogos e aonde irá regressar diversas vezes – e com a elite da sociedade portuense, conservadora nos comportamentos e no gosto, que tendo casa na cidade sonha com os prazeres do campo. Mas é exatamente esta tensão e compromisso, conciliados no projeto, que faz de Marques da Silva, no Porto, um arquiteto moderno.



Fig. 4 – Fotografia de S. Bento na exposição de homenagem ao arquitecto Marques da Silva, 1953.

E) AGENCIAMENTO COLETIVO DA ENUNCIÇÃO

Mas a ação de Marques da Silva, que temos vindo a analisar, não seria possível sem se inscrever numa vontade coletiva, convicta deste entendimento do progresso e desta via da modernidade (havia outras vias em discussão). Assumir a necessidade de fazer demolir a parte final do Convento de S. Bento de Avé Maria, sobretudo

no momento em que se debatia a hipótese de incluir a igreja, ainda de pé, no edifício da estação, é sinal dum agenciamento coletivo. Erguer a estação é uma enunciação progressista sustentada pela burguesia local que, apesar de estar economicamente motivada, foi capaz de produzir um sentido mais amplo de transformação e de qualificação da cidade. A imagem registada em fotografia da multidão a aguardar a chegada do primeiro comboio ao centro do Porto em 1896 (ainda antes da construção da atual estação) remete para a necessidade de um envolvimento amplo da sociedade. Neste caso, a imagem traduz um S. Bento popular, onde se apreende que a eficácia de uma só vontade progressista não basta, só a força dum agenciamento coletivo é suficiente para a transformação da cidade, independentemente da sua índole político-social e características urbanas.

Outros projetos de Marques da Silva, entre outros arquitetos, podem ser referidos como exemplo de transformação profunda da cidade. Os Liceus como refundação social baseada na educação/pedagogia moderna, os Armazéns Nascimento como proposta de outra relação comercial e de consumo burguês, ou o desenho da Avenida dos Aliados como refundação simbólica da cidade são projetos onde



Fig. 5 – Convento de S. Bento de Avé Maria antes de começarem as demolições.



Fig. 6 – Chegada do primeiro comboio à estação central do Porto, 1896.

Marques da Silva assume uma posição na controvérsia do que é a modernidade e de como pode efetivar-se na construção da cidade.

Em 1916 Barry Parker (1867—1947) apresenta um projeto para o conturbado processo da Avenida dos Aliados.¹⁰ O desenho de Parker baseava-se na homogeneidade formal dos edifícios que definiam a praça, exatamente na direção oposta do ecletismo francês posteriormente adotado na construção dos edifícios da Avenida, no seguimento da conceção de Marques da Silva, anteriormente exposta, de edifício-monumento. Esta proposta de Parker, com certeza, terá arrepiado Marques da Silva, obrigando-o a confrontar outra ideia de modernidade, defendida pelo seu colega inglês, vagamente próxima da nossa querela identitária e nacionalista, conhecida na época por Casa Portuguesa. A proposta de Parker transpõe as ideias do *picturesque* inglês para um desenho de conjunto da Avenida no Porto, na senda de uma ideia de cidade-monumento, o que Marques da Silva considerava de natureza “medieval, que não pode aplicar-se à grandeza dos nossos costumes e aos progressos que a locomoção moderna exige”¹¹. A posição de Marques da Silva é clara e coerente nesta controvérsia Moderna; esta proposta de Parker não subscreve a sua ideia de modernidade, nem os seus interesses, nem aqueles que já tinham desenhado a transformação urbana do Porto, sendo por isto

10 Este processo foi amplamente estudado por Rui Tavares e André Tavares.

11 António Cardoso, *O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na Primeira Metade do Séc. XX* (Porto: Faup Publicações, 1997), 253, 288.

abandonada em favor de um traçado urbano de alinhamento e cérceas para a Avenida onde cada edifício é parte de um todo.

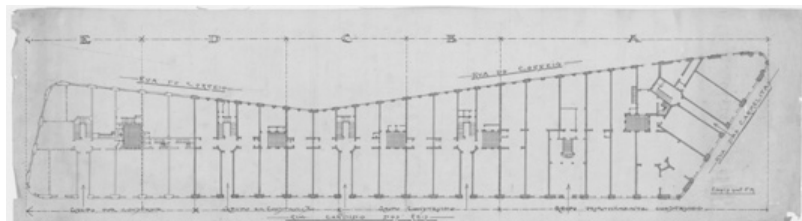


Fig. 7 – Planta do piso térreo do Edifício Quarteirão Conde de Vizela, 1920, Marques da Silva.

F) EVITAR A DISJUNÇÃO CONTEÚDO E EXPRESSÃO

A tensão entre situações dissonantes é permanentemente usada por Marques da Silva nas suas obras; a tensão entre dois entendimentos de moderno ou entre Paris–Porto é usada, não só como pragmatismo na resposta ao local, ao cliente e à tradição, mas também como modo de trabalho, ao fazer incluir o lado problemático desta enunciação “tensa” no projeto. Esta interpretação, ao ser bloqueada pela história canónica da arquitetura, ao apagar esta reflexão teórica discreta presente na prática dos arquitetos, ignora a narrativa mantida entre emissor e local de difusão do pensamento arquitetónico, bem como da sua importância no desenho das soluções projetuais.

É importante verificar que esta operação, conduzida por Marques da Silva, evita sempre a disjunção entre conteúdo e expressão, ultrapassando a hipótese de uma obra na margem do que poderia ser aceite ou de uma obra de vanguarda. Se em S. Bento este problema já é visível, no Edifício Quarteirão Conde de Vizela (1922), situado nas

Carmelitas e um dos maiores edifícios construídos no Porto durante a primeira metade do século, esta tensão entre disjunção e unidade é o próprio tema do trabalho e da sua essência moderna.

Em 1920, Marques da Silva está a dirigir as obras da complexa operação do Bairro das Carmelitas. No Edifício Quarteirão Conde de Vizela a disjunção e a unidade do conjunto estão latentes em todos os níveis do projeto: na conciliação das diferentes faces de um programa comercial, de serviços e de habitação; na relação com a cidade através de um edifício-funcional de desenho racional na distribuição das áreas e na modulação rigorosa, determinadas pela economia da operação imobiliária, e através de um edifício-monumental



Fig. 8 – Fotografia do Edifício Quarteirão (rua Cândido dos Reis e Carmelitas) na exposição de homenagem ao arquitecto Marques da Silva, 1953.



Fig. 9 – Fotografia do Edifício Quarteirão na rua Conde de Vizela (antiga rua do Correio), 2010.

virado sobre os Clérigos; no desenho diferenciado dos alçados, entre uma fachada de pedra (rua Cândido dos Reis, Carmelitas) e uma fachada de superfícies lisas rebocadas e pintadas (voltada para a rua do Correio, hoje Conde de Vizela). Sobretudo este tratamento divergente das fachadas, ligadas a modos distintos de atender à “questão simbólica” e funcional, articula sinais de modernidade que apontam o fim de um tempo e abertura de outro, num pragmatismo secular que parece marcar sempre a arquitetura portuguesa.

As Errâncias do Carré Mulhosien

NOVAS PRÁTICAS NO DESENHO DA CASA OPERÁRIA NO PORTO¹

No Porto, nas décadas que antecederam a implantação da República, não existia um sector industrial alargado e vigoroso, muito menos uma economia firme e estabilizada que justificasse a produção em massa de casas para o operariado. Daí que as soluções encontradas para alojar as *classes trabalhadoras* nunca tivessem assumido a escala urbana das vilas operárias de França ou de Inglaterra. No entanto, é de notar um esforço por implantar na cidade novos modelos que poderemos denominar de intermédios. Esse permeio não corresponde só a um problema de dimensão; ele decorre também do fato das soluções encontradas se situarem politicamente entre a utópica *cidade-jardim* de Ebenezer Howard e o pragmatismo social democrata das *cités ouvrières*. Um desses casos, porventura o mais emblemático, foi o bairro mandado construir pelo jornal *O Comércio do Porto*, em 1899, sob desenho do arquiteto José Marques da Silva (1869–1947): o *Bairro Operário de Monte Pedral*,

¹ O texto que se publica resulta do trabalho realizado no Arquivo Municipal de Mulhouse em Julho de 2011 e é parte integrante da investigação em desenvolvimento, “Habitação Popular no Porto, 1899–1933” conducente à redação de Tese de Doutoramento a apresentar à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto no âmbito do seu Programa de Doutoramento em Arquitectura.

denominação que o regulamento, redigido em 1901 para fixar o seu regime de utilização e gestão, haveria de oficializar.

A iniciativa do Comércio do Porto na promoção de habitação operária coincide com o mais mediático surto de peste que eclodiu na parte medieval da cidade. Para o financiamento dessa causa, Bento de Souza Carqueja (1860–1935), na época coproprietário do diário nortenho, reunirá o apoio direto de beneméritos oriundos dos mais diversos sectores da sociedade. Na escritura que estabelece a construção das primeiras casas refere-se que os bairros seriam «dotados com as máximas condições higiénicas e organizadas em harmonia com os melhores modelos destas fundações no que forem adaptáveis no nosso país»². Se dúvidas houvesse, a referência ao termo “modelos” permite colocar o Monte Pedral numa cadeia de acontecimentos que ilustra bem o que foi nessas últimas décadas do século a necessidade de normalização de soluções e a itinerância dessas na proclamação do novo alojamento operário. Neste caso particular, trata-se da afirmação de uma casa-tipo muito particular – *le carré mulhousien* – cuja génese podemos circunscrever com uma precisão invulgar na história da arquitetura da casa.

Apresenta-se assim a viagem de um modelo em três momentos distintos: Mulhouse, em 1853 – Paris, em 1889 – Porto, em 1899.

2 Arquivo Histórico Municipal do Porto: *Livro de Documentos Relativos a Termos e Escrituras*, 1899, f. 344.

Mulhouse, 1853. Nascimento de um Modelo de Casa Operária.

*Un membre de l'institut des architectes de la Grande-Bretagne, M. Henri Roberts a publié sur les habitations des classes ouvrières (The dwellings of the labouring classes), un ouvrage qui révèle autant de science chez l'artiste, que de nobles sentiments chez le citoyen.*³

A obra de Henry Roberts (1803–1886) citada por Jean Penot (1801–1886) em 1852 ao Comité de Economia Social da Sociedade Industrial de Mulhouse (França) havia sido traduzida para a língua francesa dois anos antes por ordem do próprio Louis-Napoléon Bonaparte⁴. No livro recolhe-se e tipifica-se as mais significativas soluções habitacionais que foram sendo implementadas em Inglaterra contra aqueles “bairros de má reputação” descritos por Engels em *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra em 1844*, especialmente, no capítulo “As grandes cidades”.⁵ Profusamente ilustrada com desenhos de projetos, a edição original foi patrocinada pela *Society for Improving the Condition of the Labouring Classes* – uma das mais eminentes *Model Dwellings Companies* da Londres vitoriana, onde Henry

3 Jean Penot, «Projet d'habitations pour les classes ouvrières», *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse*, Tome XXIV, n.º 117 (1852): 130.

4 Referimo-nos à edição francesa, *Des Habitations des Classes Ouvrières* (Paris: Gide et J. Baudry Éditeurs, 1850)

5 Frederick Engels, *The Condition of the Working-Class in England in 1844* (London: George Allen & Unwin Ltd, 1892 [1845]): 23–64.

Roberts era arquiteto honorário – desenhos de projetos, a publicação que rendia tributos aos estatutos da referida sociedade filantrópica enquanto manual difusor dos modelos ideais de habitação operária. Numa das primeiras páginas transcreve-se os mecanismos de atuação da sociedade referindo que era objectivo indicar as fórmulas que combinassem a arquitetura da casa simples com os critérios de conforto e economia, «by arranging and executing Plans, as Models, for the the Improvement of the Dwellings of the Poor»⁶. A questão da formação de casos exemplares é pois perseguida no intuito de transformar o esforço numa metástase capaz de abarcar a escala do problema.

Nesta sequência, a mesma sociedade, presidida desde a sua fundação pelo príncipe consorte Albert, irá construir para a exposição universal de Londres de 1851 – *The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* – um dos mais celebrizados protótipos de habitação operária na sociedade oitocentista. Sob a insígnia – *Model Houses For Families Erected By H-R-H Prince Albert* – o edifício concebido por Roberts para albergar quatro famílias e implantado junto ao famoso Palácio de Cristal, foi percorrido por cerca de 250.000 visitantes. O acontecimento teria desviado as atenções de muitos daqueles que se dirigiam à feira com o intuito de negociar, divulgar ou mesmo espiar as novidades tecnológicas expostas. Paralelo a um provável tráfico de patentes industriais, maquinaria e outros artefactos industrializados, um outro, protagonizado por inovações

6 Henry Roberts, *The Dwellings of the Labouring Classes, their Arrangement and Construction* (London: Savill and Edwards Printers, 1850): s.p.

tipológicas e técnicas centradas no problema da habitação e da insalubridade da cidade industrial. Pode-se afirmar que, em pleno século XIX, este facto abriu uma discussão profunda e alargada sobre o desenho da nova habitação das classes pobres urbanas.

Dos delegados enviados pela *Société Industrielle de Mulhouse* (SIM) à exposição de Londres, Jean Zuber *fils* (1799–1853), então responsável pelo *comité de economia social*, assinalou o acontecimento com uma nota à SIM seguida de proposta para um concurso de projetos e relatório⁷ sobre as melhores soluções a seguir no território francês, em geral, e na Alsácia, em particular. Desses primeiros estudos apresentados concluir-se-ia que:

*Les logements isolés sont bien préférables: chaque famille y vit seule, ou à peu près seule. Les occasions de mal faire y sont moins fréquentes; la surveillance des jeunes gens y devient plus facile; les disputes y sont à peu près inconnues; la propreté y est mieux maintenue, parce que la responsabilité de chacun y est plus directe et plus complète. C'est donc en faveur de ces logements que le comité s'est prononcé.*⁸

A clara opção por um regime de propriedade individualizada distancia-se daquilo que eram as soluções fundamentadas na utopia

7 Jean Zuber (filho), «Note sur les habitations d'ouvriers», *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse*, Tome XXIV, n^o116 (1852): 129.

8 Jean Penot, «Rapport du comité d'économie sociale sur la construction d'une cité ouvrière a Mulhouse», *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse*, Tome XXV, n^o124 (1853): 303.

falansteriana. Uma delas – o *Familistério* do industrial Jean-Baptiste André Godin (1817–1888) – estava prestes a erguer-se a quinhentos quilômetros dali, em Guise. Esta coincidência no tempo e no espaço expressa bem uma dualidade histórica estruturadora que permite arrumar as várias propostas sobre a resolução do alojamento do operariado fabril. São duas correntes de genealogia oposta: uma, de tradição socializante, enraizada no *saint-simonisme* e no socialismo utópico de Robert Owen (1771–1858) ou de Charles Fourier (1772–1837); e outra, social-cristã, alicerçada sobretudo na *ética religiosa* de Frédéric Le Play (1806–1882)⁹. Se, na primeira encontramos o paradigma progressista das comunidades rurais autônomas de propriedade colectiva, na segunda verifica-se que a urgência em elevar o estatuto do operário e o valor do trabalho, nas relações de poder, tomará um sentido reformista das instituições e produzirá mecanismos dúcteis de regulação social.

A influência da doutrina de Le Play na idealização da casa individual têm sido esquecida por alguma historiografia habitual. Para a compreensão de Mulhouse ela é particularmente instrutiva, nomeadamente, quando a relacionamos com o que era no período considerado as boas práticas da Economia Social. Segundo Le Play, o esforço colectivo de harmonização social e económica devia ser efetuado através da institucionalização de uma ordem orgânica tal como secularmente

⁹ Ver, por exemplo, Henry Desroche, citado em: Jean-Pierre Frey, *Le Rôle Social du Patronat: du Paternalisme à l'Urbanisme* (Paris: L'Harmattan, 1995): 87. Recordar-se que, entre 1829 e 1879, Frédéric Le Play fez um estudo exaustivo sobre as famílias operárias em vários locais da Europa.

persistia em certas comunidades rurais de origem medieval. Sob o jogo hierárquico igreja – patrão – operário, restaura-se uma moral rural aplicada agora a comunidades urbanas com o objetivo de atingir a paz social e o progresso económico. Trata-se de uma engenharia social, gradualmente atualizada e cruzada com as preocupações dos higienistas, num movimento cada vez mais dirigido ao controle das práticas quotidianas e do espaço doméstico. Entre outros, a propriedade individual e a garantia de um património transmissível, a habitação simples individualizada, a horta como complemento lúdico e de sustento, transformaram-se em elementos materiais chave para o fortalecimento, sedentarização e perpetuação do grupo familiar e, conseqüentemente, para a estabilidade física e emocional do indivíduo¹⁰ – condição primordial na engrenagem produtiva da fábrica. A construção da *cit  ouvri re* de Mulhouse foi subsidiada e controlada maioritariamente por um patronato industrial local protestante e ma onico, sob influência direta do social cristianismo de Le Play.

Em Junho de 1853, por iniciativa de Jean Dollfus (1800–1888), após garantia de suporte financeiro de industriais locais e de uma subvenção governamental,   fundada a *Société Mulhousienne des Cit s Ouvri res* (SOMCO) com o intuito de implementar na cidade a constru o de bairros operários. A constitui o da sociedade foi o rápido culminar de diligências astuciosas e o seu sucesso parece indicar a existência de um plano estratégico sólido que integraria, desde

10 Ver, por exemplo, o capítulo dedicado   casa operária em: Frederic Le Play, *Les Ouvriers Europ ens* (Paris: Alfred Mame et Fils Libraires- diteurs, 1879): 320.

logo, um modelo financeiro de gestão e os detalhes sobre as habitações a construir. O arquiteto Émile Muller (1823–1889), atento leitor dos textos sociais-cristãos¹¹ e fiel depositário do pensamento carismático de Jean Dollfus, foi o projetista designado para liderar o processo.

As hipóteses que se concretizaram no terreno de oito hectares, que a sociedade havia adquirido fronteiro à cidade antiga, fundamentavam-se numa experiência prévia de quatro habitações desenvolvidas por Muller ao serviço da fábrica Dollfus. Foi nessa fase antecessora que foram discutidas e validadas as soluções. Assim, a Julho de 1853, inicia-se os trabalhos de construção do bairro dispondo sobre uma malha ortogonal fortemente hierarquizada três tipos de “maisons d’ouvriers au meilleur marché possible”: a mais onerosa, constituída por grupos isolados de quatro casas de planta quadrangular; uma segunda, intermédia, semelhante à primeira mas sem cave; e a mais barata, constituída pelo sistema mais vulgar de *casas em banda*, *back-to-back*, assegurando sempre jardim frontal em cada fogo. Na proposta, Émile Muller reavalia o programa do alojamento operário à luz da casa simples *pavilhonar* e das formas construtivas populares nativas. Principalmente, o celebrado *carré mulhosien* resulta de uma inventiva sobre os processos de aglutinação¹² e seriação do edificado

11 Jean-Claude Hahn (dir.), *Nouveau Dictionnaire de Biographie Alsacienne* (Strasbourg: Fédération des sociétés d’histoire et d’Archéologie d’Alsace, 1982): 2755.

12 Trata-se de um caso em que o processo de aglutinação das palavras ajuda a explicar a construção da linguagem arquitetónica deste tipo particular de casa. Com as devidas cautelas de relação disciplinar, tal como acontece na linguística, estamos perante um autêntico “processo de composição

que, no caso, dissimula os quatro fogos relacionados recriando, em certa medida, a escala urbana dos bairros residenciais burgueses.

Paris, 1889. Consagração da Casa Unifamiliar com Jardim.

Outra exposição universal, especialmente, ligada à proclamação de novas soluções de habitação para as classes populares, foi a parisiense de 1889. Para além da mediatização construída à volta das novidades industriais e tecnológicas – que enaltece o século do vapor, do caminho de ferro e da eletricidade – a feira comemorativa dos 100 anos da tomada da Bastilha abrigou alguns acontecimentos importantes na denúncia pública das condições materiais e morais dos trabalhadores e das possíveis formas da sua resolução¹³. À frente desse desígnio encontrava-se um conjunto de personalidades da elite republicana francesa de formação e interesses diversos (economistas, engenheiros, industriais, filantropos, políticos, médicos e arquitetos), reunido à volta do *Grupo de Economia Social* da feira. Por via da influência cultural e política que a França detinha, algumas dessas figuras ficarão permanentemente ligadas à história da renovação urbana e ao nascimento da habitação social na Europa fim-de-século. Importa referir alguns exemplos como Émile Cheysson (1836–1910),

de palavras pelo qual duas ou mais palavras se juntam, para formarem uma palavra nova, com perda de fonemas e de acentuação”.

13 A propósito da Exposição Universal sublinha-se que nesse ano realizou-se em Paris o Congresso Internacional dos Trabalhadores que haveria de ficar ligado à fundação da *Segunda Internacional* e à instauração do *Primeiro de Maio* como dia do trabalhador.

Jules Siegfried (1837–1922) ou Georges Picot (1838–1909). O primeiro, engenheiro politécnico, industrial no prestigioso polo industrial de Creusot, havia organizado com o seu mentor Le Play a Exposição Universal de Paris de 1867; escreveu, entre outros, *La Question des Habitations Ouvrières en France et à l'Étranger* (1886) e redigiu os programas dos primeiros concursos públicos de arquitetura para bairros de casas baratas em Paris. O segundo, influente político, foi o primeiro presidente da *Société Française d'Habitation à Bon Marché* (SFHBM) e fundador, com Cheysson, do Museu Social¹⁴; dedicou-se sobretudo às questões da higiene das populações urbanas e rurais sendo posteriormente reconhecido como o pai da lei que, a partir de 1894, regulamentou e promoveu em França as HBM¹⁵. O último, o juiz e historiador Georges Picot, foi secretário da Academia das Ciências Sociais e Políticas e, com Jules Siegfried, fundador da SFHBM; havia escrito em 1885, *Un devoir Social et les logements d'ouvriers*.

É transversal a estas três personagens um conhecimento profundo da atividade da SOMCO, especialmente Jules Siegfried, nascido em Mulhouse e por lá exercido influente atividade industrial.

14 *Musée Social* – instituição parisiense fundada em 1894 para preservar os documentos expostos no Pavilhão de Economia Social da Exposição Universal de 1867 da responsabilidade de Frédéric Le Play. No decorrer dos anos o Museu Social transformou-se num importante centro de pesquisa sobre as questões sociais ligadas ao mundo do trabalho agrícola e industrial e, por essa via, foi responsável em França pela discussão e introdução das primeiras leis ligadas à regulamentação urbanística e habitacional, nomeadamente, aquela inspirada no movimento das cidade-jardim na passagem do século.

15 Trata-se do programa das *Habitations à Bon Marché* cuja ação até 1949 lucrará importantes níveis de realização.

Estas circunstâncias devem ter pesado na atribuição do *Gran Prix* da décima primeira secção da exposição internacional à memória de Jean Dollfus e aos bairros que sob a sua responsabilidade haviam sido construídos de forma exemplar em Mulhouse. As mesmas razões devem ter influenciado a proposta de medalha de ouro para Émile Muller, desaparecido nesse ano, a quem apelidavam de “eminente arquiteto de casas baratas e higiénicas”. Todas estas contingências não deixam de ser reveladoras de alguma exclusividade que as soluções implementadas em Mulhouse tinham adquirido na discussão da casa económica nesses anos. Aliás, conforme é referido por Georges Picot, as várias formas de resolução do problema da habitação operária deviam ser colocadas a partir de dois paradigmas conotados, respectivamente, com a experiência londrina e a de Mulhouse:

Des efforts tentés depuis un demi-siècle ressort la division même de notre rapport. Les familles peuvent être logées dans des petites maisons isolées avec jardin ou dans de vastes bâtiments, sortes de ruches dont chaque alvéole contient un foyer.

Les deux types sont en usage: ils ne s'excluent pas, mais s'appliquent en des localités différents et à des besoins divers. Leur histoire est tout spéciale.

[...] Nous l'avons vu au début, la maison ne contenant qu'une famille, ayant auprès d'elle un champ cultivé, verger ou jardin, est la forme naturelle de l'habitation [...] L'indépendance de la famille y est plus assurée; les enfants y grandissent en meilleur air, le jardin

*leur permet de s'ébattre. Le père, rentrant de son travail, s'intéresse à la culture; il y consacre ses loisirs.*¹⁶

Uma vez mais, apesar da divergência sobre os modelos a adotar, continua a dominar uma preferência pela pequena casa com jardim, considerada a forma natural da habitação humana. Por oposição, a *grande casa* de apartamentos era um modelo artificialoso que importava aperfeiçoar utilizando-o apenas nos locais onde, em último caso, os fatores económicos o reclamasse. Isso é explicitado na resolução dezoito do *Congrés International des Habitations à Bon Marché*,¹⁷ realizado no contexto da exposição, onde se clarifica que, quando financeiramente possível e no interesse do operário e da sua família, as habitações separadas seriam sempre preferidas. Obviamente, a eleição era eminentemente ideológica e económica colocando o operário numa teia de interesses fundados não só na estabilidade secular das instituições mas também na boa fluência do capital. A casa transforma-se num instrumento político capaz de estabelecer, através da noção protetora de *lar* e do valor patrimonial de *terra*, um compromisso entre o individual, o familiar, o comunitário e o patriótico.

Com o propósito de melhor representar o universo operário, o *Grupo de Economia Social* apresentou à exposição quinze secções temáticas. A décima primeira e a décima terceira eram dedicadas,

16 Georges Picot, «Section XI, Habitations Ouvrières», in *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris – Rapports du Jury International* (Paris: Imprimerie Nationale, 1891): 188, 189.

17 Antony Roulliet, *Congrés International des Habitations à Bon Marché. Compte Rendu Sommaire* (Paris: Imprimerie Nationale, 1889): 51.

respectivamente, à “habitação operária” e à “higiene social”, ambas inseridas no grupo IV: “*Efforts sociaux pour améliorer le sort des ouvriers par l'action morale et préventive de la constitution d'un foyer domestique et par la pratique de l'hygiène*”. Resultou daqui dois eventos marcantes na definição e na promoção daquilo que eram as melhores práticas na construção da habitação operária no final do século XIX: uma exposição temática apresentada na Esplanada dos Inválidos¹⁸ e o primeiro *Congrès des Habitations Ouvrières*, já citado, também denominado *Congrès International des Habitations à Bon Marché* para nessa nova terminologia mais genérica se incluir, para além da classe operária, outros grupos sociais carenciados.

A montagem da exposição do *Grupo de Economia Social*, numa estratégia de ganhar protagonismo relativamente a outras distrações da feira, obedeceu a uma disposição que representava uma pequena vila operária com uma das suas ruas formada por modelos reais de casas operárias. Do ponto de vista do seu exotismo e da sua espetacularidade, nada de comparável a um outro evento, a decorrer paredes meias, igualmente dedicado ao programa da habitação. Referimo-nos à exposição de cariz etnográfico e etimológico organizada por

18 No relato fornecido pela *Revue Technique de l'Exposition Universelle* concluía-se que a questão da habitação operária destacava-se do conjunto das questões sociais tratadas na feira sublinhando da exposição do grupo de Economia Social, quer o esforço na construção de réplicas dos melhores exemplares que alguns industriais haviam proporcionado aos seus trabalhadores, quer a proeza em reunir um conjunto de documentos dedicados ao tema expostos em diversas zonas do recinto para melhor informar o grande público.

Charles Garnier (1825–1898) – *L'Histoire de l'Habitation Humaine*. Apesar de centrados no mesmo tema, os dois acontecimentos visavam objetivos distintos e, sobretudo, punham em confronto dois paradigmas do *modus operandi* do arquiteto. A nova arquitetura praticada nas *cités ouvrières* contém uma lógica utilitarista e racionalista da mesma natureza daquela que otimiza os processos industriais. Advém de um pragmatismo científico difundido na *École Nationale des Ponts et Chaussées* pouco interessado na continuidade da cultura arquitectónica classicizante. Por sua vez, os quarenta e quatro tipos de casas que o arquiteto da Ópera de Paris seleciona para expressar a diversidade e autenticidade local da arquitetura – desde a longínqua Melanésia até aos povos escandinavos – sublinham a importância que a fonte vernacular assume no final do século. O desenho da casa é observado na sua relação com o clima e a geologia, com a paisagem e com os costumes indígenas – a tónica é colocada fora da rigidez da norma clássica *Beaux-Arts*, legitimando o trajeto do romantismo eclético onde a inventiva da forma sublinhará, entre outros, o pitoresco da composição assimétrica e o caldeamento dos estilos.

Do ponto de vista disciplinar da Arquitetura, as duas exposições congêneres dão-nos uma espécie de “big picture” sobre a heterogeneidade de interesses que influenciavam a forma da casa simples, em geral, e da casa operária, em particular, nas últimas décadas do século XIX.

Estes acontecimentos ligados à grande *Exposição Universal de Paris de 1889* estiveram patentes ao público até à sua sessão de encerramento a 31 de Outubro. Sob a sombra da estrutura imponente de Eiffel, símbolo da modernidade enaltecida por Baudelaire, sabe-se a presença de alguns portugueses particularmente interessados nas

questões da cidade e da sua arquitetura¹⁹. É provável que José Marques da Silva (1869–1947), recém-chegado do Porto para iniciar os seus estudos na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Art de Paris*, movido pela curiosidade de um jovem estudante de arquitetura, tenha ainda utilizado os últimos dias do evento.

Para o desfecho deste breve quadro traçado à volta do *carré mulhousien* importa admitir que, entre as novidades técnicas e artísticas da feira, Marques da Silva tivesse naturalmente focado a sua atenção na mostra de Garnier (muito publicitada nos círculos intelectuais da academia) e, porventura, visitado a anónima exposição do Grupo de Economia Social²⁰ anexa. Por certo, até 1896, ano em que obteve o diploma e regressa a Portugal, Marques da Silva ouviu os ecos do debate particular sobre as HBM, cruzou-se com alguns dos autores que se dedicaram ao tema e folheou as publicações que divulgavam os melhores exemplos.

19 Particularmente interessante para o tema é a participação do engenheiro português João Mendes Guerreiro (1842–?) no Congresso das Habitações Económicas (HLM); episódio desenvolvido na investigação de onde se extrai parte deste artigo. Em 1883, Mendes Guerreiro integra uma comissão encarregue de elaborar um projeto para o porto de Lisboa. Em 1887 assina uma solução para as docas de Alcântara e Santos, a qual é complementada com um desenho urbanístico de um novo bairro ribeirinho.

20 A exposição, espalhada não só pelas galerias da Exposição de Economia Social, mas também, em diversas partes do Campo de Marte e no Trocadéro, contava com maquetes, projetos, brochuras e livros, colocados de forma a atrair o grande público.

Porto, 1899. Anacronismos de um modelo.

Em Novembro de 1899, foi lançada a primeira pedra do bairro operário no Monte Pedral promovido pelo jornal local *O Comércio do Porto* e projetado pelo arquiteto Marques da Silva. A coincidência no tempo com o mais mediatizado surto de peste ocorrido na cidade nortenha dará a essa obra filantrópica uma notoriedade ímpar na discussão nacional sobre a higiene urbana e a habitação operária. Logo no arranque do programa, que incluirá a construção de três bairros estrategicamente distribuídos pelo que era em 1900 o perímetro urbano da cidade consolidada, os proprietários do jornal defendem que os conjuntos a edificar adaptariam os modelos testados no estrangeiro segundo os máximos princípios higiénicos. Mais tarde, esse objetivo é reforçado no elogio à obra proferido pelo Ministro das Obras Públicas e da Justiça, João de Alarcão:

Em todos esses tipos [de casas] houve a preocupação de criar habitações acomodadas ao nosso clima e ao nosso meio social, sem se perderem de vista os requisitos a que, segundo as opiniões expressas por higienistas, por sociólogos e por arquitetos, em livros e congressos, devem satisfazer as casas baratas, para realizarem completamente o fim útil e humanitário a que se propõe.²¹

21 Trata-se do discurso que acompanhou uma proposta de lei para a promoção de bairros operários. «Proposta de Lei nº10BB», Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão nº19 de 22 de Agosto de 1905, pág.15. A notícia foi publicada no *O Comércio do Porto* a 29 de Novembro de 1905.

Estas referências internacionais evocam uma rede de afinidades estabelecida à volta do movimento das *cités ouvrières* que permite por em relação realidades geográficas, sociais e políticas distintas. Uma ramificação particular que emerge desses trânsitos e influências é a “petit histoire” protagonizada pelo já referido *carré moulhousien*. De várias modos, a invenção de Émile Muller disseminou-se ao longo de meio século pelas mais diversas regiões industriais europeias. O triunfo dos bairros de Mulhouse resultou da urgência do tema na agenda política da época e, simultaneamente, da impetuosidade e sagacidade dos discursos e dos escritos dos personagens envolvidos que a imprensa de grande tiragem difundirá através dos seus diversos géneros²². Portanto, ou a experiência pessoal e académica de Marques da Silva, já apontada, ou uma atenção especial dada ao caso pela administração do jornal nortenho fruto da sua mediatização internacional, terá sido diretamente responsável pela escolha desse modelo para formar o Bairro Operário do Monte Pedral.

A fase inicial da construção que “o distinto arquiteto Sr. Marques da Silva tomou generosamente a seu cargo” compunha-se de catorze casas formando dois núcleos ao longo da Rua Serpa Pinto. Apesar da proposta ser visivelmente de matriz *mulhousiana*, a resolução do pequeno quarteirão que o núcleo forma a sul, desmonta

22 Por exemplo, um dos veículos de maior divulgação foi o livro de Émile Muller e Émile Cacheux, *Les Habitations Ouvrières en Tous Pays*. Paris: Baudry & Cie, Libraires – Éditeurs. Vários números das diversas edições estão localizadas nos arquivos nacionais. A de 1889, medalha de ouro na Exposição Universal de Paris, encontra-se atualmente no Fundo Antigo da Universidade do Porto.

o sistema quadripartido ajustando-o à dimensão irregular do lote. Esse trabalho de otimização geométrica e rentabilização de áreas determinou uma solução formada por seis *casas em banda, costas com costas*, distinta da solução usada no núcleo destacado a norte, claramente tomada de Mulhouse apesar dos fogos terem uma planta quadrangular com sete metros de largura. As variantes introduzidas denotam não só um saber na “arte de bem compartimentar”, patente na disposição e articulação dos espaços mas, também um domínio no desenho da forma, suficientemente ágil para, por exemplo, dar coerência e unidade formal ao conjunto através do uso da matriz modular original como mecanismo de controle entre as partes²³. Porventura, esta atenção à qualidade arquitectónica do bairro acabou por gerar uma terceira gama de habitações com áreas superiores a cem metros quadrados – facto interdito no contexto do alojamento operário, cujo limite máximo para este padrão de casas se situava nos oitenta metros quadrados.

Émile Muller referia-se à sua *habitação quadrupla* como sendo a solução mais vocacionado para alojar os contramestres e quebrar a monotonia das casas operárias vulgares. Representava, afirmava ele, uma gama alta de alojamento que, apesar de obrigar a mais ruas, a lotes maiores e exigir um maior controle sobre os inquilinos,

23 A este propósito, veja-se a ilusão criada no alçado voltado para a Rua Serpa Pinto dos dois volumes dos extremos. Apesar das diferenças nítidas em planta com a solução usada na *casa quadripartida* isolada (matriz que identifica a restante solução a norte), alguns dos seus sinais formais repetem-se pontuando todo o projeto.

corrigia as diferentes ambições e necessidades da hierarquia operária e, simultaneamente, possibilitava uma diversidade tipo-morfológica essencial à qualidade espacial e paisagística do bairro. O pequeno desenho, que representa a totalidade da proposta de Marques da Silva até à atual Rua de Zambeze, assemelha-se a um pequeno estrato do plano de Mulhouse tentando transpor para a pedreira da Constituição esse microcosmos. O traçado esboçado que define a malha ortogonal estabelece zonas de *casas em banda* e *casas quadripartidas* ordenadas num crescendo até culminar com o sector mais importante voltado para a Rua Serpa Pinto. A par com o quartel militar, essa parte do bairro construída em 1900 dotou o troço daquela rua com uma escala urbana adequada à sua importância na estrutura viária do Porto da época. Nesta perspectiva, Marques da Silva serve-se do “type mulhousien”, não só para acentuar os critérios de higiene ligados à circulação do ar e à exposição solar, mas também como artifício arquitectónico capaz de tecer possíveis continuidades morfológicas com novos bairros burgueses e adaptado a uma visão mais genérica da cidade oitocentista enquanto *obra de arte*.

Se a leitura das áreas dos compartimentos e dos fogos do bairro pode criar um equívoco relativo à validade da proposta no interior da luta contra a carência de habitação, o recurso ao jardim periférico e o uso de pequenos apontamentos inspirados em arquiteturas vernaculares alimenta uma confusão de outra natureza. Na primeira década do século²⁴, ao reproduzir o modelo da casa

24 Note-se que a segunda fase do projeto é de 1904 acrescentando-se nessa data doze casas.

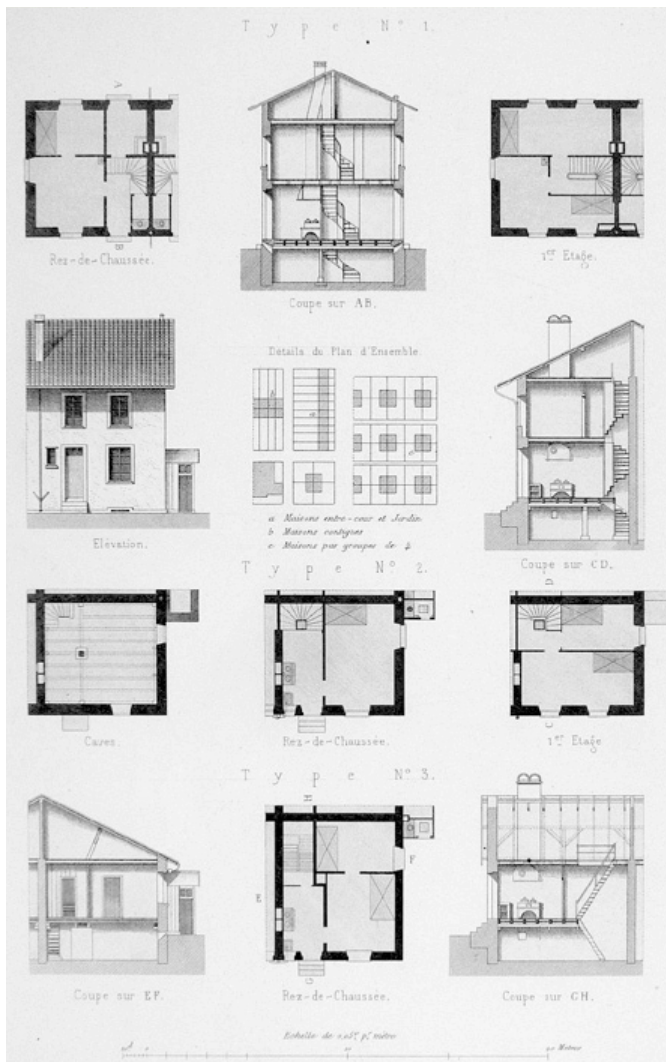
unifamiliar isolada com jardim como ideal do alojamento operário, Monte Pedral representava já um dos últimos resquícios europeus da narrativa começada em Mulhouse. O princípio da *casa-jardim* estava já a desvanecer-se cedendo o lugar a soluções de habitação massificadas. Os bairros ajardinados com casas pitorescas que se construíram nesses anos decorrem já de uma dinâmica distinta – o movimento internacional das *garden-cities* – e interpretam os sinais *urbano-fóbicos* de uma classe média em ascensão. O termos *cidade-jardim* e *casa-jardim* que, insistente e discricionariamente, a República e o Estado Novo usarão, em nada se assemelham às formulas testadas sobretudo em Inglaterra e na Alemanha, pondo em relação o *higienismo*, o urbanismo e o eugenismo.

Nota final

*Le type de Mulhouse est devenu classique: il convenait de s'arrêter quelque temps sur un effort d'une telle importance. Il nous suffira de mentionner par la suite les imitations qui ont été faites et les modifications qu'a reçues ce système.*²⁵

O intervalo de tempo, entre o arranque da solução de Émile Muller e a interpretação de Marques da Silva, representa um processo de deformação com vários sentidos. Uma das dificuldades de interpretação dos processos de conceptualização do novo alojamento operário

²⁵ Georges Picot, «Section XI, Habitations Ouvrières», in *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris – Rapports du Jury International* (Paris: Imprimerie Nationale, 1891): 199.



Implantação e três tipos do "carré Mulhousien" divulgados em 1867. In *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, Vol. XXV, Paris, 1867.

prende-se com o seu carácter doutrinário. Olhado estritamente na perspectiva da “questão social”, um simples desajuste dimensional transforma-se num erro, que se desvanece à luz dos princípios da cultura arquitectónica *Beaux-Arts* e do seu entendimento sobre a boa forma da cidade. O problema disciplinar que a habitação simples colocava aos arquitetos que, como Marques da Silva, se regiam pelo *canon* da academia, decorria da imposição de rígidas limitações programáticas e orçamentais ao exercício do estilo. Ao invés da formação dada na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, essa questão estaria resolvida na formação politécnica como, por exemplo, a oferecida pela *École Spéciale d'Architecture*, onde Muller havia sido professor. Se no primeiro caso predominava uma visão eminentemente artística da prática, centrada nas técnicas de ornato e na norma compositiva dos edifícios institucionais, na segunda prevalecia um pragmatismo interdisciplinar vocacionado, sobretudo, para a resolução dos programas utilitários da segunda industrialização. Conjugava-se com essas orientações a questão do estatuto social do arquiteto: o *beaux-arts*, secularmente ligado ao poder e à alta burguesia; e o *entrepreneur/arquiteto/engenheiro*, formativamente ligado ao *saint-simonisme* e ativamente empenhado no progresso social.

Porém, no período em que Marques da Silva frequenta a escola parisiense, Julien Guadet (1834–1908), professor de *teoria de arquitetura*, transmite a ideia de um classicismo operante, relativo e processual²⁶. Conforme é ressaltado por Jean-Pierre Epron:

26 Giovanni Fanelli e Roberto Gargiani, *Auguste Perret* (Bruxelles: Editori Laterza, 2002): 3.

*Cette théorie est mêlée au projet d'école. Elle permet aux élèves de composer par les règles et préceptes qu'elle donne; mais elle appelle à la 'transgression' puisqu'il faut par ces projets d'élèves tester l'efficacité des nouvelles positions pour adapter la pratique à la conjoncture.*²⁷

Essa vantagem metodológica estará presente na obra portuguesa de Marques da Silva e é a razão pela qual, em jeito síntese e reflexão futura, chama-se a atenção para dois termos estruturadores até agora usados arbitrariamente. Referimo-nos ao par *modelo/tipo* e ao seu valor semântico e sentido disciplinar na concepção, produção e interpretação arquitectónica.

Parafraseando a famosa definição de Quatremère de Quincy²⁸ (1755–1849), dir-se-ia que Marques da Silva toma o *carré mullhousien* como um tipo, ou seja, uma estrutura conceptual susceptível de ser manuseada. A metamorfose operada, que permite criar um novo objecto, reforça o sentido negativo da cópia no pensamento idealista da arte e refuta operações básicas de reprodução aceitáveis nos meios ligados às escolas técnicas. É assim possível associar

27 Jean-Pierre Epron, *L'architecture et la règle* (Paris: Perre Mardaga éditeur, 1981):174.

28 Referimo-nos à frase retirada do seu *Dictionnaire Historique d'Architecture*: "A palavra Tipo não representa tanto a imagem de uma coisa que se tem de copiar ou imitar perfeitamente, mas antes a ideia de um elemento que deve ele mesmo servir de regra ao modelo. [...] O Modelo, entendido segundo o exercício prático da arte é um objeto que se deve repetir tal qual é. Pelo contrário, o Tipo é um objeto segundo o qual se pode conceber obras que não se assemelham nada entre si. Tudo é preciso e está fixo no Modelo, tudo é mais ou menos vago no Tipo". Tradução do autor a partir de, QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C. *Dictionnaire historique d'architecture* (Paris: Librairie d'Adrien Le Clère et C.ie, 1832, tome II): 629.

a questão do *modelo* ao ensino politécnico e a do tipo ao ensino académico de Belas-Artes.

A racionalidade de processos e formas auferida pela lógica da máquina, da optimização industrial e do conhecimento científico, será fundamentalmente responsável pela estandardização e réplica dos *modelos* escolhidos. Esta visão positivista toma a imitação a que o *modelo* se presta como ação fundamental na eleição de protótipos²⁹ de casas baratas e na sua reprodução técnica. A *arquitectura menor* dessas habitações permitiu a democratização da casa saudável para o maior número. Entre nós, usaram-na sobretudo os mestres de obras e os condutores de obras públicas como, aliás, se pôde verificar nos bairros erigidos posteriormente pelo jornal O Comércio do Porto na zona das Condominhas e do Monte Aventino da cidade nortenha.

29 Antonino Terranova e Francesco Cellini, «Nota-Ficha sobre 'tipo' e 'modelo'», in Ludovico Quaroni, *Proyectar un edificio. – Ocho lecciones de arquitectura* (Madrid: Xarait Ediciones, 1987): 87.



A Habitação Operária na Amadora

O CASO DO EIXO VENDA NOVA—PORCALHOTA

Introdução

Apesar da sua proximidade com Lisboa (ou precisamente por isso), a historiografia sobre a Amadora é escassa e relativamente recente, em especial ao nível de uma produção historiográfica de problematização. Com efeito, até há muito pouco tempo, as obras de referência eram também elas poucas e quase todas com características de *memorabilia*¹, o que, pese embora a sua importância, não permitia uma visão aprofundada sobre o território e a sua população. Estranhamente, uma das obras mais surpreendentes sobre a génese da Amadora vai ser publicada no jornal *Notícias da Amadora*, ao longo de vários números, por um homem teoricamente pouco letrado, nos anos 60, e que mais tarde é editada em forma de livro pela Câmara Municipal da Amadora, em 1982. Trata-se da obra de António Santos Coelho, *Subsídios para a História da Amadora* (cf. Coelho, 1982).

António dos Santos Coelho nasceu na actual Amadora (no lugar do Alto do Maduro) a 25 de Maio de 1892. Como o seu pai, começou por ser moleiro e carpinteiro. Foi ainda aprendiz de tanoeiro e de entalhador. Mais tarde, tornou-se num pequeno empreiteiro de

1 Exceptuam-se alguns trabalhos, pioneiros, sobre arqueologia.

construção civil, uma actividade então em franca expansão na Amadora. Foi sócio fundador do Sindicato dos Carpinteiros e militante do Partido Socialista Português. Nessa qualidade foi secretário da Junta de Freguesia da Amadora² ainda antes de 1926. António dos Santos Coelho morre em 1971 na “sua” vila da Amadora, ele que nos seus artigos falava já da necessidade de haver uma Amadora Conce-lho (Coelho, 1982, p.75).

O Eixo de Desenvolvimento da Amadora (Séculos XIX/XX)

Na obra já referenciada, recorrendo às suas memórias individual e colectiva, transversando um período temporal que vai desde 1887 aos anos 50/60 do século XX, António Coelho define objectivamente um eixo de desenvolvimento da Amadora³, formado pela Estrada Nacional e pela Estrada Velha de Queluz⁴, numa espécie de Ípsilon dobrado, juntamente com uma pequena derivação transversal, a Estrada da Falagueira, embora esta com características muito mais ruralizantes.

Esta observação histórica de António dos Santos Coelho, embora se podendo considerar simplista, é perfeitamente lógica e válida perante os actuais conhecimentos da História da Amadora,

2 Criada em 1916

3 Numa atitude que podemos, sem rebuços, designar como fenomenológica.

4 Estas estradas (hoje a Rua Elias Garcia e a Rua Gonçalves Ramos) correspondiam à Antiga Estrada Real que partia de Palhavã e se dividia em Estrada de Mafra e Estrada de Sintra, precisamente no ponto em que o comboio intercepta a actual Elias Garcia, no Alto do Maduro.

pelo que a irei utilizar nesta pequena reflexão acerca de algumas estratégias de habitação operária na Amadora, nas primeiras décadas do século XX. Para tal segmentarei o referido eixo de desenvolvimento e utilizarei apenas a parte da antiga Estrada Real, entre as Portas de Benfica e a Porcalhota de Cima. Neste percurso, para além de quintas, cresceram vários assentamentos, entre eles a Venda Nova, junto às Portas onde se cobrava o imposto de Barreira, o Lugar ou Sítio das Cruzes, o Outeiro, a Porcalhota e a Reboleira. Todos estes lugares se arruavam ao longo da estrada, preferencialmente do lado direito (no sentido de Lisboa-Amadora), sendo que do lado esquerdo haveria, até muito tarde, uma paisagem predominantemente agrícola, mesmo bucólica (cf. Cândia, 1961, pp.3-4), e onde, já nos anos 40 do século XX, se começaram a instalar unidades industriais.

Interessa aqui perceber como se irá dar a transmutação de carácter desta zona e como e porquê dos fenómenos de suburbanização e rurbanização que irão acontecer. Raquel Henriques da Silva (1994, p.405) dá-nos exemplarmente a pista certa, num dos seus textos publicados n' *O Livro de Lisboa: No quadro do Liberalismo*, e particularmente, da Regeneração, Lisboa foi uma cidade contida. Só nos últimos anos do século XIX ela começa a condicionar (sobretudo no que diz respeito ao norte do Concelho) algumas zonas rurais, muitas vezes ligadas a antigas zonas de lazer da nobreza (ou de uma nova burguesia), como era o caso de Benfica. Com essa nova pressão económica, aqui se vão construir algumas unidades industriais, como é o caso da Fábrica de Francisco Grandella (c. 1890) e da Fábrica Simões, já de 1907, que vão repartir o espaço com algumas

quintas de lazer, bem como com alguma vivência mais tradicional, nos antigos casais e lugares rurais.

Do outro lado da Circunvalação Fiscal, para os lados da Porcalhota, a situação era, evidentemente idêntica, até porque as duas povoações (Benfica e Porcalhota) estiveram até muito tarde ligadas por razões administrativas e de vizinhança e mantinham as mesmas características económicas e sociais. Em 1881 há referência a uma estamperia e tecelagem (Viúva Xavier e Filhos) na Quinta do Bosque (Em frente à Porcalhota de Cima) e em 1895 é fundada, no Alto do Maduro, a Fábrica de Espartilhos a Vapor Santos Mattos e C^a. Conhece-se o impacto que, sobretudo esta última fábrica, teve na mão-de-obra da região (em especial feminina), sendo que vinham trabalhadoras de zonas tão distantes como Valejas, Barcarena ou Queluz de Baixo e evidentemente, Porcalhota e Venda Nova. De realçar que, anteriormente, a actividade transformadora da região tinha características eminentemente de cariz proto-industrial – alguns fornos de cal, a extracção de calcário na Serra da Mira, o engarrafamento de vinho no Borel e na Amadora, mas sobretudo a actividade moageira e a produção de pão! Aliás, vários são os autores a louvar o pão saloio da Porcalhota, entre eles Francisco Câncio, já aqui citado, que seria vendido pelas ruas de Lisboa.

Para além destas actividades, a maior parte dos habitantes desta região viveriam da agricultura, descontando, algum comércio, sobretudo a restauração, com ligação óbvia às estradas reais⁵. As

5 De lembrar o próprio topónimo de Venda Nova, junto às Portas da Circunvalação Fiscal.

estratégias de habitação serão, portanto e até muito tarde, sobretudo do tipo rural. Quer isto dizer que as habitações, mesmo aquelas integrantes de pequenos lugares e fora as da aldeia da Porcalhota, seriam unidades de produção agrícola, um pouco mais perto (no caso dos Casais) ou mais longe dos terrenos de amanhã. Ainda hoje existem alguns vestígios deste tipo de habitação, para além de topónimos que enfatizam a memória agrícola da região (o caso do Alto do Maduro, Regueira, Cerrado da Bica, Terra dos Arcos, etc.). Entretanto, a partir da viragem do século XIX para o XX, lá mais para cima a caminho de Sintra e Mafra, na zona da Venteira-Amadora, um outro fenómeno de transição e mudança acontecia (para usar os termos de Maria João Madeira Rodrigues). A inauguração do Apeadeiro da Porcalhota (com este nome, mas construído no lugar da Amadora) em 1887, no Ramal de Cintra da Linha do Oeste é fundamental para este novo processo e, ao mesmo tempo, icónico. Aliás já se vinha notando a necessidade de uma estrutura de transportes que correspondesse a novas formas de vida económica, social e doméstica – o caso das carreiras de Omnibus de 1850 ou da linha do Larmanjat de 1873. Aqui se vai dar um fenómeno urbano (de base suburbanística e rurbanística), com características especialmente burguesas (uma pequena e média burguesia esclarecida), muito ligada à I República e às ideias aí subjacentes. Não sendo o local para desenvolver esta temática, só de referir que o desenvolvimento urbano dessa zona (hoje Venteira e Mina, consideradas o centro da Amadora-cidade), carregou novas e intensas actividades, em especial os serviços, o comércio e a construção civil, para além de alguma indústria, como a já referida Fábrica de Espartilhos.

Da viragem do século aos anos 30

É assim que o eixo Venda Nova–Porcalhota, com novas pressões funcionais a jusante (Benfica) e a montante (Amadora–Venteira), vai obrigar-se a uma nova estratégia habitacional.

Mas há ainda uma outra situação espoletadora de mudança. Referi como uma das actividades do secundário de raiz proto-industrial desta zona, a actividade moageira. Esta actividade destacava-se, aliás das restantes, tanto pela mão-de-obra agrícola que influenciava (para além da que se atinha ao fabrico do pão) como até pela sua presença na paisagem. Com efeito, num dos mais pequenos concelhos portugueses (23,77 Km²) a quantidade de moinhos ou dos seus vestígios ainda hoje é enorme. Num levantamento efectuado há pouco mais de 20 anos, calcularam-se para cima de meia centena, o que daria, no mínimo, dois moinhos por km² (acrescendo ainda os moinhos de água e azenhas da Ribeira da Falagueira e, eventualmente, os da Ribeira de Carenque). Ora, sabe-se que esta actividade é posta em causa pelas moagens industriais de Lisboa – o caso de, entre outras, a moagem da Nacional Fábrica de Máquinas Providas a Vapor (c. de 1821), a Moagem a Vapor de João de Brito (1835–36 e aumentada posteriormente) ou mesmo a Manutenção Militar (c. 1861). Ao longo deste século XIX vemos, então, o trabalho dos moinhos da Amadora (e não só, como é lógico, decair, com muitos moleiros a terem que mudar de actividade (foi o que se passou com António dos Santos Coelho, já no início do século XX) engrossando a mão-de-obra operária, nas fábricas e na construção civil. Contudo, algumas famílias tinham realizado algum capital e manteriam na sua posse

algumas terras agrícolas. Sobretudo famílias que a pouco e pouco tinham realizado uma concentração de meios de produção (terras, moinhos e fornos). Foi o caso da família de Zenaide Gomes Chambe, que em 1910 manda construir 32 casas para pobres (mais 20 em 1911) constituindo assim o Bairro das Fontainhas, pegado à Estrada da Circunvalação Fiscal, junto às Portas de Benfica. Por casas para pobres (expressão usada no projecto submetido à Câmara Municipal de Oeiras), entenda-se aqui casas de baixo custo (pardieiros, para usar uma expressão da época) que seriam arrendados a operários, tanto de Benfica (recorde-se que a Fábrica Simões tinha começado a laborar em 1907), como da Amadora. Este Bairro constituía-se como uma vila arruada, com dois renques de casas, das quais apenas uma pequena parte se mantém hoje, como memória.

Ainda antes das Fontainhas, também Jacinto Gonçalves, em 1904, tinha submetido um projecto para 18 “barracas” no do Bairro das Cruzes (que mais tarde aumentará com mais 30 barracas em terrenos adquiridos a Vicente Joaquim Esteves)⁶ e também por esta época terá construído nas traseiras de uma quinta (mais próximo da Venda Nova, um Pátio, o Pátio do Jacinto, no qual se entra pelo antigo pórtico da quinta, com um painel de azulejos de finais do século XVIII. Seria este Jacinto Gonçalves, um empresário ligado aos transportes (possivelmente de panificação) e que agora investe o cabedal realizado. A sua viúva, já depois de casada em segundas núpcias com Manuel de Matos,

6 Terá sido por esta altura que a componente bairro terá sido acrescentado ao topónimo arcaico, que seria Lugar ou Sítio das Cruzes.

estará na origem da Vila Emília Adelaide, junto da referida quinta, e que repete o modelo do Bairro das Fontainhas.

Bairro das Cruzes, Pátio do Jacinto, Bairro das Fontainhas e Vila Maria Adelaide, são fenómenos perfeitamente identificados com a linha estrutural e cronológica das Vilas e Pátios de Lisboa, estudadas por exemplo por Maria João Madeira Rodrigues e Nuno Teotónio Pereira. Mas para além de algumas situações de menor impacto e fenomenologicamente mais próximas do que vai suceder nos anos 40, falta aqui mencionar um outro exemplo, já dos anos 30 – a Vila Martelo – a única com características mais próximas de alguma filantropia. Construída em 1932, seguindo o modelo de vila arruada, com dois renques de casas, numeradas de 1 a 15 e 2 a 16, esta vila situava-se na Rua Elias Garcia, sensivelmente entre a Porcalhota de Baixo e a de Cima e colocava-se atrás das instalações da Empresa de Camionagem Martelo e a casa do respectivo dono, Joaquim Luís, conhecido como “O Martelo”. Da mesma época da Empresa de Eduardo Jorge “O Chora”, a Empresa Martelo constituiu-se em 1929 e teve algum sucesso com os percursos entre o Terminal dos Eléctricos de Benfica a Queluz e a Caxias, com passagem pela Amadora. Arquitectonicamente, a Vila Martelo, construída para os trabalhadores da empresa, é mais evoluída que os exemplos anteriores e revela mesmo alguns cuidados com a sua urbanidade, o que se pode verificar, por exemplo, com a existência de um depósito de água, que encerra aliás o tardoz da Vila. Só como menção por já estar fora do percurso predefinido (já na zona entre a Amadora e a Venteira, junto à estrada velha de Queluz, houve ainda um outro exemplo, o qual se desconhece a sua estrutura, embora tudo leve a crer ser arruado, o Bairro Ferreira do Amaral.

O advento do Pólo Industrial

Entretanto, na viragem dos 20 para os anos 30, começam a aparecer, embora muito lentamente, unidades industriais que necessitam cada vez de mais espaço. É o caso da Nobre e Silva, ainda nos anos 20 (plásticos), da BIS, fundada em 1931, em Benfica (Borrachas), da Pereira & Brito, 1935 (têxteis) ou da Cometna de 1935 (metalurgia). Apesar da depressão e da visão ruralista do Estado Novo, estas unidades vão beneficiar da política proteccionista imposta pelo regime de condicionamento industrial. Os terrenos de aluvião do lado esquerdo da Rua Elias Garcia, os antes riquíssimos terrenos agrícolas, na proximidade do comboio e servidos pelas carreiras do “Eduardo Jorge” e do “Joaquim Martelo” passam a ser procurados como localização ideal de uma nova área industrial – entre 1940 e 1950, o número de unidades fabris na Amadora passam de 26 para 76, com especial incidência na zona da Venda Nova. Salientam-se a metalurgia, o vidro e os produtos químicos. Estava estabelecido o Pólo Industrial da Venda Nova, tendo como unidades fundamentais, a Cometna, a J. B. Corsino, a Electro-Arco, a Sotancro, os Laboratórios Vitória e a Sorefame, entre outras.

Em termos de habitação operária, o enorme volume de mão-de-obra que esta nova realidade implica, provocará duas situações urbanas. O antigo assentamento da Venda Nova (agora conhecido por Venda Nova Velha) constitui-se em bairro operário, bem tipificado, entre os anos 30 e 40. Apresenta-se arquitetonicamente com linhas de raiz art deco, extremamente simplificado, tanto ao nível das plantas como dos alçados. Apontamentos azulejares remetem para um

historicismo arquitectónico, muito procurado na época, na habitação da classe média e burguesa. Em 1946 é mesmo construído o Cine-Portugal, um típico cinema de reprises de bairro, que vem aprofundar a vivência operária da Venda Nova.

Para além desta solução, numa situação menos pensada e articulada, à volta das unidades industriais, por vezes em situações de interpenetração, vão-se construindo habitações similares, algumas de melhor qualidade, situação que se deve estender pelos anos 50.

Também nos anos 50, mas especialmente nos anos 60, esta habitação operária afasta-se das fábricas, ocupa novos espaços com algum ordenamento (Damaia, Bairro Taxa, Bairro de Janeiro, por exemplo) ou pelo contrário, completamente desordenados (Brandoa, Quinta da Lage, Estrada Militar, etc.). Mas estas são contas de um rosário que terá de ser contado noutra altura.



A Construção da Metamorfose

[...]

Bénnissons la vie!

*Saluons la naissance du travail
nouveau.*

Le Monde n'a pas d'ages. [...]

Arthur Rimbaud

A citação que faculta a incursão à obra a *Invenção do dia claro* (1921), de José de Almada Negreiros, é de Arthur Rimbaud. Dessa citação selecionou-se este excerto que nos remete para a expectativa atribuída então ao trabalho, factor de relevância maior para as sociedades, neste caso, a *naissance du travail nouveau*. Foi em torno dessa significância alargada conferida ao trabalho que um conjunto de estudiosos reflectiu, discutiu e apresentou contributos, numa perspectiva interdisciplinar, nos encontros científicos Áreas Industriais e Comunidades Operárias, realizados em 2011. Contributos publicados, na sua maioria, nas presentes actas digitais sob o título *De Pé Sobre a Terra. Estudos sobre a indústria, o trabalho e o movimento operário em Portugal*.

O Capítulo I versa sobre a dimensão tangível do novo trabalho, auscultada nos locais onde se desenrolam as actividades, quer seja a nível dos edifícios industriais, quer seja a nível do território, mais concretamente as cidades, ou ainda nas novas formas de habitar de

uma nova classe trabalhadora – a operária. Textos na sua maioria informados por uma leitura crítica das produções internacionais, fundamentalmente europeias, e que procuram enquadrar parcelas de uma matriz maior que foi sendo ensaiada para o território nacional, e não nos referimos apenas às concretizações planificadas e justificadas por autorias de referência para a arquitectura ou o urbanismo realizados em Portugal.

Dos quatro textos editados no Capítulo I – “Construção. Planeamento Urbano, arquitectura, habitação operária” há palavras que os une e aproxima – novo/nova/novidade/moderno/moderna/arquétipo/modelo, apontando, claramente, para o nascimento de um novo paradigma civilizacional, indissociável da industrialização, e que se procura fixar no título desta brevíssima síntese – “a construção da metamorfose”.

A revista francesa *L'Esprit Nouveau*, editada por Le Corbusier, Amédée Ozenfant e Paul Dermée, publicada em Paris entre 1920 e 1925, integra-se nesta construção da novidade, na configuração de novas correntes estéticas, representando uma espécie de processo síntese de uma produção artística que não podia estar alheada do fenómeno cultural da industrialização. A obra de Le Corbusier *Vers une architecture* (1923) integra alguns dos seus textos publicados na edição *L'Esprit Nouveau* nos quais salienta essa inequívoca relação entre os produtos oriundos da indústria e a busca de um pensamento para a standardização do espaço de habitar – para o Homem novo, que manifesta novas preocupações e novos hábitos.

A indústria, a industrialização, a máquina, ainda da primeira revolução industrial, associada às transmissões mecânicas e

à produção da energia a vapor, e mesmo as céleres transformações provocadas pelo anúncio do modelo Fordiano, pela electricidade e pelos novos materiais, como o betão armado, eram cantadas por poetas como Fernando Pessoa. A *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos é disso exemplo, pois a modernidade é-nos dada através das novidades tecnológicas e da novidade dos produtos de uma indústria que procurava normalizar e democratizar os hábitos pelo consumo, como o do automóvel, símbolo maior de uma outra padronização das rotinas, para além da veiculada pela própria fábrica. A máquina simbolizara essa crença no mundo moderno liberto de incertezas e onde a ciência e a técnica alcançaram uma quase sacralização.

As transformações causadas pela industrialização em território nacional também foram densas e violentas. Talvez, até hoje, não tenham sido verdadeiramente apreendidas as suas diversas manifestações. Essa violência deve corresponder à que hoje se regista com o processo de desindustrialização, no que se refere à segunda revolução industrial, fenómeno que já não é novo, e cujas consequências continuam por compreender. Se partirmos da ideia de que o projecto moderno se consolida com a Revolução Industrial, adivinhando-se a presença da proposta teórica de Descartes e do contributo das revoluções políticas, como a Francesa, estaremos, nesta fase, na “modernidade líquida”, em que tudo é volátil e instável, de acordo com o pensamento de Zygmunt Bauman.

Seguramente, que a nova era industrial contribuiu para a alteração dos valores associados ao Antigo Regime, impondo uma nova interpretação do mundo. Não posso deixar de citar Celestino Garcia Braña, no seu artigo “Industria Y arquitectura moderna en España,

1925–1965”, publicado na *La arquitectura de la industria, 1925–1965, registro Docomomo Ibérico* (2005) quando refere a viagem que Karl Friedrich Schinkel e Peter Beuth realizaram a Inglaterra (1826) para conhecerem as novidades industriais, modificações que já tinham sido relatadas pelo próprio Beuth a Schinkel 3 anos antes:

“El milagro de nuestro tiempo, querido amigo, son para mí las máquinas y los edificios construídos para ellas, llamados factory. Un ejemplo usual puede tener hasta ocho y nueve pisos de alto, y tiene además hasta cuarenta ventanas y al menos cuatro de profundidad. Las columnas son de metal y las vigas que se apyoan sobre estas también. [...] un bosque de chemineas aún más altas. Producen un maravilloso efecto desde lejos, sobre todo de noche, cuando millares de ventanas se iluminan com la luz de gas” (p. 42).

Evidenciando unicamente o essencial do essencial referencie-se a pesquisa constante de vários autores, profissões e especialidades (industriais, operários, inventores, químicos, físicos, engenheiros, arquitectos, urbanistas) para solucionar os diversos problemas inerentes à primeira revolução industrial. Investigação que na origem revela e molda as características da modernidade, e que contribuirá para que a segunda revolução industrial possa ser entendida como um período áureo para a sociedade em geral, adivinhando-se como uma fase de todas as possibilidades, como a concretização das várias utopias sonhadas ainda durante Oitocentos.

Françoise Choay no seu livro *L'Urbanisme. Utopies et Réalités, Une antologie* (1965, 1ª edição) informa como o século XIX e parte do XX foram pródigos na produção de soluções, ideias e modelos para resolver condignamente as alterações provocadas pela

industrialização nas cidades, no modo de vida dos operários, em particular, nas habitações, e no território em geral. Choay organiza esses diversos contributos em capítulos sistematizados por: “o pré-urbanismo progressista, culturalista, sem modelo; o urbanismo progressista, culturalista, naturalista; a tecnopia; a antrópolis e a filosofia da cidade” e inúmera vários autores, comentando as suas propostas.

De entre os projectos referidos, a *Cité Industrielle* de Tony Garnier pode simbolizar uma síntese, anunciando soluções para as questões enunciadas por quase um século e preconizando, simultaneamente, um pensamento urbano e arquitectónico dependente de um novo período tecnológico associado à electricidade. “Para a mesma cidade planificou-se uma central hidroeléctrica, um enorme complexo industrial, que além de incluir múltiplas unidades industriais com produções diferenciadas, era dominado por uma monumental siderurgia composta pelos seus altos-fornos, aciarias, grandes martelo-pilão, trens de laminagem e prensas, integrando ainda uma produção de ponta (automóveis e aviões) e um porto próprio. [...] Podemos dizer que, de uma só vez, a Cité Industrielle integrou o conjunto de novidades cívicas, culturais, económicas e sociais, momento propiciado pela excepcionalidade da indústria neotécnica” (Deolinda Folgado, *A nova ordem industrial no Estado Novo. Da fábrica ao território de Lisboa, 1933–1968*. Lisboa: Livros Horizonte, 2012).

De referir também as alterações pesquisadas para melhorar as condições dos espaços de trabalho, indissociáveis da organização científica do trabalho (Taylor), não podendo deixar de salientar o revolucionário contributo da dupla Ford-Khan, na relação organização do trabalho/mecanização/automatização/arquitectura industrial.

Curiosamente, os 4 textos que integram este Capítulo I não reclamam o tempo industrial de Oitocentos. Ainda que referenciado e presente em qualquer dos contributos a pesquisa e a solução enunçiam uma modernidade que conforma o século XX.

No caso dos textos sobre o arquitecto António Varela, enquanto autor da fábrica de conservas “Algarve Exportador” (Hugo Nazareth Fernandes), ou sobre o moderno espaço pensado para o operário da segunda revolução industrial (Deolinda Folgado), ambos aludem ao ideal de construções moldadas pela “luz, ar, claridade” ou “luz, sol e verde”, apontando para renovados locais de trabalho, e requalificadas habitações para os operários. Ainda antes do arquétipo de “fábrica verde” de Le Corbusier estar definido já se construíam fábricas modernas na década de 30 (Algarve Exportador; Matosinhos, 1938; Casa da Moeda; Lisboa, 1933), também em 40 (Standard Eléctrica; Lisboa, 1945 – anteprojecto), mas fundamental nos Anos 50 e 60 (Dialap; Lisboa, 1960) em Portugal. Também a nível das habitações para os operários destas fábricas modernas o pensamento urbano cortou com a promiscuidade de Oitocentos. Mesmo para as habitações que se construíam nas proximidades das fábricas gizava-se um pensamento urbano com influência no *zoning*, caso do Bairro da CUF (Cristino da Silva). Uma ou duas gerações de arquitectos (Jorge Segurado, Nuno Teotónio Pereira, Fernando Silva, Nuno Portas, etc.) aportavam e defendiam soluções que qualificavam as novas habitações, também para os operários que trabalhavam nas fábricas.

Os relevantes e indispensáveis textos de Rui Ramos e Eliseu Gonçalves, complementam-se e abrem uma análise a norte, aproximando-nos da cidade do Porto, sempre com um olhar à influência da

cultura francesa. A referência à obra de Marques da Silva no âmbito do quadro da modernidade dos novos equipamentos para a cidade industrial e cosmopolita, por via das suas novas funções ou da construção para a habitação operária, através do caso “O Comércio do Porto” é fundamental para uma análise do processo de industrialização/modernização que se pretende mais ampliada e esclarecida.

